Zet
sztuka kultura
sprawy społeczne

ROK II NR. 24 (48)

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA, DNIA 15 MARCA 1934 R.

CENA 50 GR.

Polska a imperjum słowiańskie

Jest wielu przeciwników pojęcia „misji historycznej“ narodu. Wietrzy się w niem nawet mistycyzm. I słusznie, jeżeli pojęcie to jest czczem, deklamatorskiem strojeniem się w fałszywie brzmiący patos, jeżeli oznacza tylko teatralną autoapoteozę chorobliwych ambicyj narodowych. Zwyczajna zmiana intonacji wystarczy, by ze słowa: *prawda*, mieszczącego w sobie żywą, realną treść, dźwigającą na sobie całe nasze życie, zrobić „Prawdę!“, nadęty, frazeologiczny wykrzynik. Trzeba więc umieć odróżniać mistycyzm od twórczej racji rozumu, aby, strzegąc się pierwszego jak ognia, nie zaniedbać wskazówek drugiego, zawsze trafnych i zbawiennych.

W tem drugiem, prawdziwem znaczeniu misja historyczna narodu jest *samem jego życiem;* nie tylko więc nie podcina korzeni jego bytu, nie sprowadza go na manowce, lecz — przeciwnie — utożsamia go z jego najrealniejszą racją istnienia pod słońcem. Zaryzykujemy twierdzenie, że gdyby nie ta racja, czyli sens bytowania danego narodu w środowisku historji, nie powstałby sam ten naród. Na zajmowanem przez niego terytorjum żyłyby sobie dalej luźne, odmiennemi narzeczami mówiące plemiona, oczywiście, dopóki nie zostałyby wyparte, zmiażdżone i pochłonięte przez kształtujące się obok nich żywe, świadome podmioty historji: narody; historja bowiem nie znosi próżni idej dziejotwórczych i nakazuje im kategorycznie zużytkowywać bierne, plastyczne, galaretowate masywy biologiczne szczepów i plemion, jako materjał budowlany dla swoich architektonicznych celów. „Naród to obowiązek zbiorowy“ — powiada Norwid. Toteż naród powstaje tam, gdzie dźwiga się z nicości, na samej sobie wsparta, jakaś ideja dziejotwórcza, misja historyczna, uosobiona w wielkich wodzach, monarchach, potem myślicielach i poetach, a wreszcie przelewająca się w łożysko opinji publicznej w t. zw. świadomość narodową.

Ponieważ tedy misja historyczna jest tą realną siłą, zapładniającą samo istnienie narodu i wydzielającą mu miejsce pod słońcem, błędem byłoby mniemać, że siła ta zabija, że naród, aby żyć (w znaczeniu prostej biologicznej egzystencji) musi się z pod niej wyłamać. Rzecz ma się wprost przeciwnie. Uschnie i zestarzeje się ten właśnie naród, który da się zepchnąć ze swego historycznego szlaku, który zostanie okradziony z swej dziejotwórczej idei, który stanie się niepotrzebny, jak gnój i zdechłe ścierwo: wówczas sąsiedzi nie omieszkają użyć go za nawóz pod swoje zasiewy, orki i plono-zbiory. Natomiast narody, które rozpoznały się w swojej misji, a nie uległy zaczadzeniu przez jej teatralne akcesorja, które uniknęły zabójczej megalomanji, lecz z pełnią świadomości i twardą konsekwencją realizują swe dalekosiężne cele, — stają się nieśmiertelne, wieczne, jak jakieś żywe perpetuum mobile, którego ruch zapładnia w nieskończoność sam siebie.

— — — — — — — — —

Współczesnemu obserwatorowi każda rzeczywistość polityczna zdaje się być grą jakichś zabawnych przypadków, zmieniających się jak w kalejdoskopie; panuje też przesąd, nawet wśród dziennikarzy i t. zw. mężów stanu, że w polityce niczego nie można przewidzieć. Dyplomata taki zapytany o przyszłość, rozkłada ręce: „Nie jestem jasnowidzem, moi panowie. Któż zdoła odczytać oblicze jutra? Kto może zgóry obliczyć bieg wydarzeń“. Jest to oczywiście czysty nonsens, polityka bowiem nie robi się sama, lecz robią ją ludzie. Podobnie ma się rzecz z całą historją, która jest naszem własnem dziełem, a w którą my patrzymy przesądnie, jak w nieprzeniknioną twarz Sfinksa, wierząc w żywiołowość tajemniczych sił, nakręcających jej sprężyny.

Kto nie umie myśleć, dla tego świat jest wieczystym chaosem przypadków, sennem rojowiskiem przewalających się zjawisk. Ale myśl odczytuje z łatwością te rzekome hieroglify z „sennika egipskiego dla kucharek“, których nieprzenikníoność usiłują wmówić w tłum różne mafje spryciarzy, żerujących krwawo na żywem mięsie narodów. Polityka jest twórczą wiedzą dojrzałego umysłu, nie zaś sztuką doraźnego dostosowywania się do okoliczności, których toku „nigdy się nie może przewidzieć“; sztuce tej słusznie ktoś dał nazwę „kuchni politycznej“, bo poziom jej w stosunku do prawdziwej wiedzy politycznej, na żadne inne określenie nie zasługuje.

— — — — — — — — —

Aby nie błąkać się poomacku po terenie, pełnym dziur i wilczych dołów, aby stać się narodem, żyjącym na poziomie historji współczesnej i procesów, jakie się w niej dokonują, musimy zdać sobie z tego sprawę, że w łonie pozornego chaosu rozwijają się metodycznie i działają realne, żywe, myślące siły dziejotwórcze, organizujące sobie środki do zgóry założonych celów. Jeżeli słynny „memorjał Tanaki“, w którego istnienie nie wątpimy, jest istotnie planem ekspanzji polityczno-gospodarczej na całe stulecie, zaakceptowanym przez japoński sztab generalny, przez radę narodową i mikada, to nie jest on napewno czemś w historji odosobnionem. Każde mocarstwo, obliczające swój żywot na dalszą metę, ma swój „memorjał Tanaki“, wsparty o oś orjentacyjną swej polityki wewnętrznej i zagranicznej. Okoliczności i przypadki, nie wzięte przezeń w rachubę, są tylko przestrogami „réalité des choses“, z których korzysta się dla uskutecznienia niezbędnych poprawek w planie, oraz dla orjentacji, czy należy przyśpieszyć lub też opóźnić zamierzone działanie. Jeśli nawet któreś z mocarstw liczy się z okolicznościami, z warunkami czasu i przestrzeni, więcej od innych, to i ten tryb postępowania przeistacza się wnet w zasadę, w system polityczny (np. osławiony „kompromis“ w polityce zagranicznej Wielkiej Brytanji). Są systemy polityczne o charakterze konserwatywnym, będące wyrazem dążenia do utrzymania zdobytego stanu posiadania („pax britannica“), są inne o charakterze agresywno-imperjalistycznym (Japonja), są konstrukcyjne (Polska po wojnie światowej), wreszcie ideokratyczne (Włochy, Niemcy, Rosja sowiecka). Niektóre z nich są raczej narzucone wolą jednostki, czy grupy ideologicznej, niż wypływające z realnej woli historycznej narodu; są jednak i takie, w których myśl przewodnia jednostki spotyka się z głuchem, intuicyjnem poczuciem misji, nurtującem w masie narodowej. Wypadek ostatni zdaje się mieć miejsce w Niemczech Hitlera.

Jeżeli teraz patrzeć będziemy na rozwijające się wypadki z punktu widzenia tych realnych sił, które działają nieodparcie i trwale, skoro raz już na horyzoncie politycznym się ukazały, będziemy mogli przewidzieć z dużem prawdopodobieństwem przyszłą linję polityki naszych sąsiadów i zorjentować się co do naszej własnej roli w tej wielkiej grze dziejotwórczej. Wolno nam będzie mianowicie przeprowadzić następujące rozumowanie:

Gdy Hitler mówi, że dąży przedewszystkiem do celów polityki wewnętrznej, t. j. do scementowania ideowego i administracyjnego narodu niemieckiego, a także do scalenia wszystkich Niemców w granicach i poza granicami obecnego państwa niemieckiego, w jeden blok i w jedną zdyscyplinowaną siłę, — to niewątpliwie mówi prawdę. Nie zapominajmy jednak, że plan polityczny Hitlera jest systemem ideokratycznym, a więc siła, którą on tak umiejętnie kształtuje i gromadzi, użyta zostanie kiedyś napewno do jakiegoś przesięgającego celu. Podobnie, gdy Stalin mówi, że celem jego jest pomyślne przeprowadzenie drugiej piatiletki, a na dalszą metę, stworzenie w Rosji sprawnie działającego, olbrzymiego systematu gospodarki socjalistycznej, to znowuż mówi prawdę. Nie zapominajmy jednak, że za radą komisarzy ludowych Rosji sowieckiej stoi rada międzynarodowej partji komunistycznej, a ponad obydwoma Politbiuro, którego plan polityczny jest więcej jeszcze systemem ideokratycznym, niż plan Hitlera, a więc, że olbrzymi aparat zrealizowanej (in spe) gospodarki socjalistycznej, zostanie niechybnie podporządkowany, armji czerwonej, jako taranowi, który w stosownej chwili rzucony będzie na szalę rozgrywki o ustrój socjalny świata, — i to nie na Wschód, lecz na Zachód. Wreszcie, gdy Japonja mówi, że Mandżurja jest jej nieodzownie potrzebna, jako rezerwoar surowców i teren kolonizacyjny, zaś cesarz Pu-yi, jako widomy symbol, konieczny dla obudzenia uczuć patrjotycznych mieszkańców Mandżurji i krystalizacji idei państwowej w tym kraju, — mówi prawdę. Nie zapominajmy jednak, że istnieje memorjał Tanaki, planujący na Dalekim Wschodzie nową, straszliwą inkarnację „imperjum romanum“, i przewidujący, jako etapy: 1) zniszczenie potęgi Rosji na wschodzie przez odebranie jej całej Syberji środkowej i wschodniej, 2) wskrzeszenie, za pośrednictwem dynastji mandżurskiej, wielkiego cesarstwa chińskiego, sprzymierzonego na śmierć i życie z Japonją, 3) stworzenie ligi narodów Pan-Azji pod przewodnictwem Japonji.

Może więc sobie niemieckie ministerstwo spraw zagranicznych dementować oficjalnie „plan Rosenberga“, jednakowoż trzeba się liczyć z tem, że wzrok Hitlera kieruje się wciąż na Wschód, ku rozległym terytorjom Rosji i Ukrainy i w razie wojny Japonji z Rosją nieuniknione jest również generalne starcie niemieckiego faszyzmu z komuną sowiecką. Użycie zaś do tej rozgrywki wciąż potężniejącego ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego, jako sprzymierzeńca, jest w danym wypadku czemś niezmiernie logicznem. W tem świetle zygzaki polityki w Europie wschodniej staną się bardziej przejrzyste: Niemcy potrzebują pomostu, dozwalającego im, w razie zbrojnego konfliktu, przedostać się do Rosji sowieckiej. Rosja chce mieć zabezpieczone plecy i ofiarowuje Polsce pakt o nieagresji. Niemcy zaniepokojone widmem przymierza polsko-sowieckiego, mocno komplikującego sprawę, szukają zbliżenia z Polską, gotowe nawet widzieć w niej wspólnika swoich planów; równocześnie przysposabiają sobie pomost przez państwa bałtyckie. Wówczas Rosja pragnie coprędzej, w porozumieniu z Polską, zagwarantować tym państwom niepodległość. Obawa jednak takiego obrotu rzeczy dyktuje Niemcom jeszcze większe zacieśnienie stosunków przyjacielskich z Polską.

Na bliższą metę ten stan rzeczy przyczynia się istotnie do stabilizacji pokoju w Europie, powstaje bowiem moment równowagi sił, w którym najgroźniejsze nawet napięcia neutralizują się wskutek istnienia czynnika pośredniczącego. Dopóki czynnik ten nie przechyla się ani na tę ani na tamtą stronę, status quo jest zapewnione; gorzej byłoby, gdyby Polska opuściła to neutralne stanowisko i dała się przeciągnąć definitywnie którejś z dwu kokietujących ją sił na swoją stronę. Narazie niema o to obawy, i równowaga trwa. Jest to jednak, mimo pozorów wzmożonej aktywności, wciąż jeszcze polityka negatywna. Popłaca ona, dopóki nie wtrąci się w tę grę czynnik czwarty, a mianowicie wola imperjalistyczna Japonji: jedno pchnięcie na Dalekim Wschodzie zwichnie momentalnie ten subtelny mechanizm, a wówczas wrogie potęgi zderzą się, albo poprzez Polskę, albo mimo niej, albo wreszcie mając ją (którąś z dwu) po swojej stronie. W pierwszym wypadku będzie to zgwałceniem neutralności Polski i wojną na jej terytorjum, ewentualnie wojną obronną Polski na dwa fronty. W trzecim wypadku Polska rzuci na szalę swe drogocenne siły „pour le roi de Prusse“, lub (co nieprawdopodobne!) na rzecz Kremlu, w każdym zaś razie przykuta będzie do rydwanu cudzej ideologji i cudzych planów. Pozostaje jeszcze drugi wypadek: zderzenie się niemieckiego faszyzmu i rosyjskiego komunizmu poprzez Litwę, Łotwę i Estonję, z pozostawieniem Polski na uboczu, jako neutralnej*). Byłby to wypadek najszczęśliwszy, ale tylko wtedy, o ile Polska będzie zgóry przygotowana na wszystkie konsekwencje takiego dziejowego kataklizmu i będzie sama rozporządzała potężną wolą dziejową, ugruntowaną na pełnej świadomości swej misji historycznej. Musi bowiem w tym punkcie Europy być ktoś, co na pobojowisku doktryn, w zmienionej konjunkturze politycznej, potrafi nakierować bieg historji ku nowym, konstruktywnym celom.

Jedna jest tylko idea, jedna realna siła dziejotwórcza, leżąca na linji rozwoju moralnego i cywilizacyjnego Europy i Polski zarazem, a mianowicie *rzecz słowiańska*. Jakie znaczenie nadajemy tym słowom, co rozumiemy przez ideję słowiańską, misję dziejową Słowiańszczyzny i t. p., pisaliśmy już niejednokrotnie na łamach „Zetu“. Tu chcemy mówić tylko o warunkach politycznych, w jakich ideja ta przejść może z dziedziny pięknej abstrakcji w sferę żywego i żywotnego konkretu.

Jakiekolwiek byłyby następstwa wielkiej rozgrywki pomiędzy dojrzewającemi do niej nieuchronnie, sąsiadującemi z nami, siłami dziejotwórczemi, Polska (i ludzkość! — bo interes Polski jest tutaj jednoznaczny z interesem ludzkości) wygrać może tę partję tylko na czele narodów słowiańskich, o ile oczywiście zdoła je porwać za sobą i scementować w jeden blok potęgą rozumu twórczego i wielkiej ideji historycznej. Gdyby bowiem Rosja sowiecka wyszła z tej walki zwycięsko, to tylko silna Polska na czele federacji państw słowiańskich i bizantyjskich (Rumunja) zdołałaby się przeciwstawić jej ekspansji; gdyby, na odwrót, zatrjumfowały Niemcy, to tylko tażsama federacja słowiańska mogłaby zrównoważyć olbrzymią potęgę wojującego pangermanizmu. Gdyby zaś budowla komunistyczna zawaliła się w gruzy i nastąpił długotrwały okres rozkładu wewnętrznego imperjum sowieckiego, gdyby na tem dymiącem rumowisku powstawać zaczęły w bólach porodowych nowe, osobne państwa słowiańskie, to jedna tylko ideja unji wszystkich narodów słowiańskich w ogromne imperjum federacyjne, poddane kierownictwu jednolitej ideologji słowiańskiej, byłaby w stanie to zanarchizowane środowisko zreorganizować i powiązać zrodzone w niem konwulsyjne siły odśrodkowe. I tylko ona uwolniłaby wówczas wszystkie te rozproszone państwa i ludy od widma niewolniczej służby germańskim planom panowania nad światem, zapewniając im trwałą i twórczą suwerenność dziejową.

*) Aby zapobiec i tej jeszcze ewentualności i ustabilizować definitywnie pokój w Europie wschodniej, Polska prowadzi ostatnio rozumną politykę współdziałania w organizacji bloku państw bałtyckich.

O Rosji zagranicą

Uczeń Sołowjowa, L. Kobyliński-Ellis wydał w Niemczech książkę p. t. „Die goldene Zeit der russischen Poesie. W. A. Joukowsky, seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk“. Autor, roztrząsając światopogląd Żukowskiego, wiąże go — w jego religijno-filozoficznych tendencjach — z chrześcijaństwem, przeciwstawiając jego twórczość dzisiejszemu jałowemu sceptycyzmowi i wrogiemu stosunkowi do religji pozytywnej.

Próbą przetransponowania koncepcji eurazjańskiej, wysuwanej przez emigrację rosyjską (np. N. Sawickij) na stosunki sowieckie jest książka napisana wspólnie przez Niemca i Rosjanina p. t. „Die Sovjetunion, eine geopolitische Problemstellung“. (Vowinckel — Berlin). Autorzy (O. von Niedermayer i J. Semionow) próbują kwestję tę rozwiązać w ten sposób, że przyszła Eurazja byłaby związkiem republik sowieckich. Praca ich daje — pod tym kątem widzenia — przegląd stosunków gospodarczych i przemysłowych w Rosji, przegląd ugrupowań narodowościowych, dalej rozważania na temat ewentualnej przyszłej wojny zarówno możliwej na wschodzie, jak na zachodzie. Książka opatrzona jest 28 mapami.

Pisma zebrane Czechowa w języku francuskim wydaje księgarnia Plon w Paryżu. Ostatnio ukazał się tom 17-ty wydawnictwa, noszący tytuł: „Oeuvres complètes. Tom XVII. Correspondence I. 1876—1890“. Przekładu dokonał Denis Roche.

Jeszcze o Formie i Treści...

„Ideowcy“ i „formiści“.

Dawno już zamierzałem wziąć udział w toczącej się na łamach „Zetu“ dyskusji pomiędzy Konstantym Régamey'em a Karolem Homolacsem o istocie piękna; uważam bowiem, że może ona być w rezultatach swoich bardzo płodna. Ostatnio, w artykule p. t. „Piękno a prawda“ p. Régamey zaatakował bezpośrednio tezy moje o recepcji estetycznej, sformułowane w odpowiedzi mojej na zarzuty Karola Zawodzińskiego („Jak czytać poetę?“). Postanowiłem tedy, tak szczęśliwie sprowokowany, skrzyżować szpadę z obydwu zapaśnikami, nie poto, aby się z nimi wykłócić i przeciwstawić dwu niepojednalnym punktom widzenia jeszcze jeden, trzeci, do reszty gmatwający sprawę i sprowadzający ją na tory indywidualnych dywagacyj („jeden do Sasa, drugi do Lasa“), lecz poto, by rzecz w miarę możności wyświetlić. Uważam, że wbrew pozorom, poglądy pp. Régamey'a i Homolacsa wcale się tak radykalnie nie różnią, aby się nie mogły pomieścić na jakiejś wspólnej platformie. Stawiam więc sobie za zadanie odnaleźć tę platformę; ponieważ zaś przekonałem się, że własny mój punkt widzenia, wypowiedziany apodyktycznie (w formie twierdzącej), bez uzasadnień i komentarzy, prowokuje zaciemniające rzecz nieporozumienia[1]), ograniczam się do zajęcia czysto *krytycznego* punktu widzenia (w kantowskiem znaczeniu: krytyki rozumu twórczego t. j. tej władzy, która jest zatrudniona w nas w pierwszym rzędzie podczas produkcji fenomenu estetycznego). Zaznaczam, że ten krytyczny wywód rozwinę kiedyś obszerniej, poprzestając narazie na naszkicowaniu ogólnych zarysów problemu.

Za punkt wyjścia biorę, dla ułatwienia, to naturalne przeciwstawienie, jakie wyłoniło się ze starcia poglądów K. Regameya i K. Homolacsa, reprezentujących dość adekwatnie stanowisko dwu obozów, nazwanych przez Régameya „formistami“ (miano już tradycyjne) i „ideowcami“ (miano raczej żartobliwe). Jest to oczywiście nic innego, jak „odwieczna“ — w znaczeniu dosłownem, bo datująca się nie wcześniej, jak od wieku (XIX-go) — walka zwolenników „formy“ ze zwolennikami „treści“. Jednakowoż walka ta toczy się już na nowym gruncie, oczyszczonym z prymitywów myślowych, z przesądów pseudokrytyki literackiej i z naleciałości, które z zagadnieniem sztuki czystej nic mają nic wspólnego: mianowicie forma dla p. Régameya to już nie środki techniczne, użyte do wytworzenia dzieła, nie jego faktura, nie prawidłowość psychofizyczna wreszcie (jak n. p. harmonja, tonacja, następstwo naturalne dźwięków i akordów, dające się wyrazić w koniecznych stosunkach matematycznych), lecz Forma, jako czysta zasada metafizyczna (w sensie witkiewiczowskim), konstruktywność sama dla siebie[2]); podobnie dla p. Homolacsa treść to nie fabuła, zdarzenia, uczucia „życiowe“, lub opis mniej lub więcej dokładny rzeczywistości zewnętrznej i perypetyj psychicznych, lecz Treść w znaczeniu transcendentalnem, jako *idea*, zasada organizująca, zawierająca w sobie potencjał dzieła, niedostępna wprawdzie „myśli mózgowej“ ale mimo to myślna. Słusznie też zaznaczał p. Régamey, że ta koncepcja piękna nie jest znów tak daleka od koncepcji formistów, którzy przecież powiadają także, że istotą sztuki jest czynnik pozapojęciowy i pozaemocjonalny, będący jednak dla twórcy postulatem imperatywnym wiązania wielości elementów w jednię konstruktywną, w dzieło. Zdaniem mojem, nawet przy obopólnem porozumieniu t. j. przy uprzejmem wyeliminowaniu radykalnych sprzeczności, wynikających z odmienności typu psychicznego (jaki każdy z walczących reprezentuje), nie dałoby się utożsamić owej Czystej Treści p. Homolacsa z Czystą Formą p. Régameya; dałoby się jednak stwierdzić pokrewieństwo owej idei z Witkiewicza „uczuciem metafizycznem“, czystem przeżyciem estetycznem, stanowiącem warunek i źródło ewokacji w duszy twórcy tego czynnika, który Witkiewicz zwie Czystą Formą. Musiałoby się tylko zastąpić termin: „uczucie metafizyczne“ jakimś innym, Homolacs bowiem wyraźnie podkreśla *myślny*, rozumny pierwiastek owej zasady organizującej, polegający na współtwórczem odsłanianiu (przez akt kształtowania dzieła sztuki) — Prawdy, jakiejś cudownej, pozaludzkiej mądrości, ukrytej na dnie wszelkiej rzeczywistości; mówi wszak o samorzutnej, bynajmniej nie świadomej, prawidłowości logicznej i matematycznej, jaką wciela idea twórcza artysty w swoje konstrukcje, — a przecież termin „uczucie metafizyczne“ wyklucza jakąkolwiek myślność, inteligibilność, nasuwając raczej skojarzenia z pierwiastkiem emocjonalnym. Na taką transformację powyższego terminu nie zgodziłby się znowuż Régamey, ze względu na to, że w zasadzie pozaemocjonalnej i pozapojęciowej chce on widzieć koniecznie czynnik „irracjonalny“.

I tak oto pięknie rozwijająca się dyskusja, rozbija się właściwie o spór dość nieistotny, a niezmiernie charakterystyczny dla obu stanowisk t. zw. przezemnie *antynomji estetycznej*. Mianowicie Homolacs, kładąc nacisk na myślowość czynnika pierwszego w sztuce, zdradza niechęć — wyraźnie „irracjonalną“ — do rozwiązywania tego problemu na drodze myślowej, spekulatywnej, posuwając się aż do radykalnego twierdzenia, że zagadnienie to jest dla rozumu ludzkiego niedostępne i zastrzegając się przeciwko „wy-mysłom“ spekulacji metafizycznej; natomiast Régamey, integralny racjonalista, upiera się przy irracjonalności owego pierwszego czynnika, absolutnej niewytłómaczalności w kategorjach rozumu. Utrudnia to niezmiernie posunięcie całej sprawy naprzód, ku tej platformie, na której możnaby się jąć nowej metody rozpatrywania naszego problemu, zaiste płodnej w nieoczekiwane wyniki.

Idea metafizyczna Piękna i jej składniki.

Mimoto spróbuję przedrzeć się przez tę przeszkodę a aby ją usunąć, zmuszony będę przedewszystkiem sprostować nieporozumienia, jakie wkradły się pomiędzy moje własne tezy z artykułu „Jak czytać poetę?“, a ich swoistą interpretację przez p. Régameya: nieporozumienia te mogłyby bowiem gmatwać w dalszym ciągu naszą dyskusję. Otóż, ja nigdy nie twierdziłem, że „ideologja“ artysty, jego teoretyczny światopogląd, jest jednym z elementów dzieła sztuki (tym mianowicie, któremu nadajemy nazwę: Treści); tłómaczyłem natomiast p. Zawodzińskiemu, że aby apercypować w pełni piękno dzieła, trzeba koniecznie *poprzez ideologję* przedostać się do żywej, twórczej — *osobowości* artysty. Ideologja filozoficzna — w tem znaczeniu, w jakiem chce ją tu pojmować p. Régamey — to systemat przeświadczeń i trwałych wyobrażeń metafizycznych osobnika o świecie i o istocie rzeczywistości; czem innem jednak są te przeświadczenia, spolaryzowane w intelekcie i uczuciu poety, czem innem zaś jego pojedyńcze „Ja myślę“, jego jaźń sama w sobie i ta *perspektywa transcendentalna*, jaką ta żywa jaźń osiągnęła w swym stosunku do rzeczywistości i jaką stale a spontanicznie reprezentuje, bez potrzeby uciekania się do uczuć i do pojęć. W przyszłości wyjaśnię dokładniej, dlaczego ten bezpośredni tryb istnienia danego Ja twórczego, nazywam jego ideją metafizyczną i dlaczego „piętro transcendentalne“, jakie dana osobowość zajmuje w architektonice hierarchicznej typów psychicznych, jest tak niezmiernie ważne dla mojej koncepcji estetyki. Narazie wystarcza mi powyższe stwierdzenie; sądzę, że nie potrzebuję już wobec tego udowadniać, że taka „ideja metafizyczna“ nie ma nic wspólnego z teoretycznym światopoglądem i wobec tego nic jej nie zacieśnia do tych dyscyplin estetycznych, w których w grę wchodzi element znaczeniowy słowa; taka „ideja“-jaźń twórcza wyrazić się może zarówno w poezji, jak w muzyce i architekturze, jeżeli tylko zgodzimy się, że jest ona podstawą metafizyczną dla wszelkiej rzeczywistości i jako najwyższy organ zarówno myślowego apercypowania jak czynnego kształtowania (= rozum twórczy), jest *podatna do wszelkich ustosunkowań*. P. Régameya zmyliło zapewne to, że okoliczności zmusiły mnie wypowiedzieć moje tezy estetyczne z okazji sporu o czytanie Norwida, sądził więc, że idzie mi o kryterja, które nadają się tylko do poezji i literatury, a nie dadzą się zastosować do sztuk innych. Podkreślam tedy raz jeszcze, że nie szło mi o zawartość pojęciową myśli, lecz o ideę absolutną, jednoznaczną z osobowością twórcy, jako warunkiem i substratem jego życia i jego myślowości zarazem; dlatego mówiłem o czynniku ponad-myślowym i ponad-emocjonalnym i p. Régamey trafił w sedno pytając, czy mam na myśli „hyper-logizm“[3]). Tylko, że hyperlogizm, to bynajmniej nie poza-rozumowość, lecz właśnie *rozum sam w sobie, a* więc nie myśl w jej antynomicznym stosunku do rzeczywistości, ani odwrotnie, lecz czysty niewarunkowy akt stwórczy, produkujący zarówno myśl, jak i „rzecz samą w sobie“.

Niewątpliwie w apercypowaniu i w twórczem formowaniu piękna *nie dowiadujemy się*, lecz *przeżywamy;* co do tego ma p. Régamey zupełną rację. Mimo to piękno wiąże się genetycznie z prawdą, tylko nie w sensie poznawczym, lecz w sensie *aktu prawodawczości twórczej*, stanowiącego źródłowy pierwiastek Prawdy Nie chodzi w tym wypadku wcale o prawdę heteronomiczną, o walor objektywny tej prawdy, jej zgodność z rzeczywistością zewnętrzną, twórca bowiem w momencie kształtowania dzieła poczyna sobie tak jak by ta rzeczywistość zewnętrzna nie istniała wcale; jakby prócz jego czystej niewarunkowej *samości* nie było nic dane poza nim i jakby on wyłaniał rzeczywistość sam z siebie (a to jest właśnie funkcja prawdy, jako żywiołu kosmogonicznego, elementu *wolności).* Ale prawda nie jest jedynym współczynnikiem piękna. Jest nim również dobro, znowuż jednak nie w znaczeniu dobra objektywnego, funkcyj moralizatorskich dzieła sztuki, lecz jako spontaniczna siła wartościo-twórcza, aktualizująca i doznająca w samej sobie najwyższego natężenia bytu, jakim jest autonomiczna wirtualność tworzenia. Siła ta ma charakter *powinności*, imperatywu dopełnienia tego co *należy uczynić*, bez względu na jakikolwiek motyw zewnętrzny, t. j. gdyby nawet nie istniało nic pozamną; w tym sensie jest ona Dobrem, żywiołem woli moralnej, niedostrzeganym w sztuce dlatego, że się zazwyczaj rozpatruje gotowe dzieło, tak jakby nie istniał ten co je do istnienia powołał. Jest to błąd zasadniczy, apercypuje się bowiem wówczas tylko *kosmiczność* wcielonego aktu twórczego (czysta konstruktywność), a pomija się jego cudowną *mesjaniczność*, t. j. udział woli twórczej, niczem prócz samej siebie nie pobudzanej, w procesie formowania.

Prawdziwy przedmiot estetyki.

Po tych wyjaśnieniach dotyczących mojej interpretacji „idei metafizycznej“, oraz składników jakie ona — jako czysta idea Piękna — w sobie zawiera, przechodzę do meritum sporu, a zarazem do mego właściwego zadania. Mówiłem, że pragnę przedewszystkiem znaleźć platformę, na której poglądy zarówno p. Homolacsa jak p. Régameya mogłyby się wygodnie pomieścić obok siebie, nie potrzebując wcale do swego istnienia zwycięskiego zlikwidowania przeciwnika. Otóż platforma taka znajdzie się niewątpliwie, ale pod jednym warunkiem: jeżeli mianowicie zgodzimy się rozpatrywać problem sztuki zapomocą metody transcendentalnej t. j. ani empirycznie ani dogmatycznie, lecz: 1) krytycznie i 2) genetycznie. Na innej podstawie nie da się nigdy zbudować prawdziwej estetyki.

Co rozumiem przez metodę krytyczno-genetyczną[4]), wyjaśni się zaraz, gdy zażądam przedewszystkiem, byśmy odtąd, w naszych dociekaniach estetycznych, obrali za przedmiot badań nie zawartość psychiczną duszy artysty przed i po tworzeniu dzieła, i — co ważniejsze — nie gotowe, dokonane już dzieło, lecz sam żywy *proces twórczy*, w czasie jego trwania. Nic bowiem, co bierne, nic co już dane, nie zdoła nas zaprowadzić do intymnego wnętrza tej zagadki, a to dlatego, że fenomen estetyczny sam w sobie (który jedynie tylko może być prawdziwym przedmiotem estetyki) *istnieje tylko wówczas gdy się tworzy;* z chwilą ustania procesu twórczego, fenomen ten znika, niema go wcale w obrębie rzeczywistości dostępnej naszym zmysłom i naszym poznaniom. Jeżeli nawet z bezpośredniego oglądu gotowego dzieła możemy zrekonstruować sobie, przy dużym wysiłku poznawczym, niektóre tajniki powiązania elementów (wielości w jedność) a co zatem idzie, samego procesu ich całkowania, to będą to zawsze poznania: 1) mgliste i niezupełne, 2) problematyczne, 3) przypadkowe, t. j. takie, jakie możemy mieć w naukach przyrodniczych w stosunku do faktów doświadczenia (gdzie poznajemy tylko *fakty ogólne*, a nie prawa). Jeśli nawet odkryjemy w przybliżeniu pewną stałość stosunków matematycznych powtarzającą się w dziełach sztuki, to niepodobieństwem będzie dla nas ogarnąć całą powszechność tych stosunków, ze względu na ogromną różnorodność dyscyplin i klas fenomenów estetycznych (poezja, teatr, muzyka, rzeźba, malarstwo, taniec artystyczny, architektura i t. d.), tembardziej zaś ich rację z punktu widzenia tego, co Witkiewicz zwie Czystą Formą, (nie mówiąc już o tem, że nawet to osiągnięcie, gdyby było możliwe, nie byłoby wystarczające dla zbudowania pełnego gmachu estetyki). P. Régamey w swem doskonałem studjum p. t. „Treść i forma w muzyce“, naprowadza nas sam na te wszystkie trudności i komplikacje, że wymienię choćby tylko zjawisko piętrzenia przeszkód, kroczenia *jak najdalszą drogą* do celu, tak charakterystyczne dla dynamiki procesu twórczego. Zagadek takich nastręcza nam sztuka aż nazbyt wiele, mógłbym bowiem wymienić jeszcze i takie, o jakich p. Régamey w pracy swojej nie wspomniał wcale. Analiza gotowego dzieła nie prowadzi nas w żadnym razie do ich rozwiązania. Nie byłoby sensu oczywiście abstrahować całkowicie od dzieła, skoro stanowi ono dla nas jedynie dostępny *fakt doświadczenia* (w znaczeniu czynnika stałego, bo introspekcja psychologiczna, przy najnowocześniejszych nawet metodach, pozostanie zawsze wskaźnikiem dość nieuchwytnym); ale potrzebne nam ono będzie głównie a posteriori, jako sprawdzian konkretny naszych dedukcyj i odkryć w dziedzinie praw i zasad a priori.

Powie ktoś, że dzieło odsłania nam jednak ukrywające się poza niem tajniki fenomenu estetycznego, skoro widz czy słuchacz jego jest w stanie w akcie kontemplacji doznać adekwatnego wstrząsu pięknem, w przeżyciu bezpośredniem jego konstruktywności (jedność w wielości). Ale przecież jest to tylko *przeżycie bezpośrednie,* a nie świadoma analiza, ta bowiem — jak zaznaczają sami zwolennicy Czystej Formy — uniemożliwia, a przynajmniej hamuje i osłabia czyste doznanie estetyczne. Słuchając utworu muzycznego, nie jesteśmy w stanie zrekonstruować pojęciowo wszystkich jego stosunków jakości i ilości, całej jego wewnętrznej, ciągłościowej struktury formalnej; mimo to, a może właśnie dlatego, apercypujemy w pełni „irracjonalne“ (sic!) piękno, polegające tylko na tej czysto formalnej jedności w wielości. Że zaś estetyka jest dyscypliną, teorją naukową i nie może poprzestać na kontemplatywnem wdychiwaniu niezdefinjowalnych uroków i wstrząsów, więc i w tym wypadku apercepcja gotowego dzieła nic nam nie daje dla ustalenia zasad Czystej Formy, w sensie dyskursywnym.

Uważam za wielki mankament teorji Witkiewicza — tak pięknej skądinąd i wartościowej — owo kręcenie się naokoło gotowego dzieła i odwracanie się tyłem od jedynego możliwego przedmiotu estetyki: procesu twórczego. Mógłby wprawdzie Witkiewicz odpowiedzieć na to, że przedmiot to wielce nieuchwytny i chwiejny, ja jednak nie podzielałbym tego przekonania. Byłoby ono słusznem, gdybyśmy rozpatrywali proces twórczy w jakiejś abstrakcji, na niczem realnem nieugruntowanej. Skoro jednak odbywa się on w samem Ja ludzkiem[5]) a więc na terenie najdostępniejszym dla nas, bo bezpośrednio danym naszej samowiedzy, skoro nie potrzebujemy wychodzić poza siebie, aby go ująć, przedmiot ten jest nam w istocie znacznie bliższy niż owo gotowe dzieło, będące przecież tylko zjawiskiem, oglądem zewnętrznym, powodem niezliczonych powikłań i antynomij ontologicznych. Kto stoi na gruncie nowoczesnej teorji poznania, wie dobrze, że nie możemy właściwie powiedzieć nic definitywnego o przedmiotach zewnętrznych, znajdujących się poza naszem Ja, w sferze przestrzeni, a nawet o przedmiotach wewnętrznych, rozwijających się w czasie (jak np. utwory muzyczne); każdy skok poza nas, w „realność“ fizyczną i psychiczną, jest skokiem w otchłań niewiadomego. Inaczej jest, gdy mamy do czynienia z procesem, izolowanym doskonale od zewnętrzności, zamkniętym w obrębie naszej własnej, pojedyńczej osobowości. Wprawdzie Kant słusznie ostrzega przed przyznawaniem prostemu, niezdefinjowalnemu aktowi samowiedzy: „Ja myślę“, jakichś atrybutów, zaczerpniętych ze sfery doświadczenia, takich, jak substancjalność, pojedyńczość, realność, przyczynowość itp. Ale Kant czyni to dlatego, by wykazać, że nasze Ja jest jakąś absolutną resztą transcendentalną, która ostaje się ponad wszelkiemi naszemi władzami (siłami) psychicznemi, aż do czystego rozumu włącznie; stwierdza jednakowoż, że o ile to proste „Ja“ ma swój przedmiot gdzieś ponad sferą zmysłów, uczuć i pojęć, realność jego nie da się zaprzeczyć w dziedzinie rozumu praktycznego, w sferze woli, produkującej różne postacie *czynności.* Tembardziej wolno przyjąć ten podmiot absolutny, jako bezpośrednio nam dany, w sferze jeszcze wyższej, w czystej jego samorzutności twórczej, gdzie nieznany i długo poszukiwany przedmiot transcendentny tego „Ja myślę“ *odnajduje się nareszcie.* Dowodem nadrzędności absolutnego podmiotu samorzutności twórczej w stosunku do sfery spekulacji (poznania) i sfery woli (działania) jest choćby to, że sztuka ma pod sobą, jako swoje narzędzia wypowiedzi, nietylko dyscypliny, odnoszące się do oglądów zmysłowych, jak plastyka i muzyka, lub do uczuć i pojęć (poezja liryczna, literatura, gdzie w grę wchodzi element znaczeniowy słowa), ale i takie, jak teatr, gdzie mamy już konstrukcje napięć moralnych, rozwiązujących się w działanie. Możemy więc powiedzieć śmiało, że sam proces twórczy, warunkujący przecież a priori powstanie całego systematu sztuk pięknych, odbywa się w samym absolutnym podmiocie, u podstawy naszej osobowości, tożsamej z podstawą naszego *niewarunkowego* istnienia (utrzymywania się własną mocą w bycie).

Treść i Forma w procesie twórczym.

Aby uzasadnić wystarczająco konieczność przeniesienia się w sam proces formowania, t. j. abstrahowania narazie zupełnie od istniejącej w sferze uczuć i pojęć treści psychicznej artysty i od istniejącej w oglądzie zmysłowym gotowej formy dzieła, chcę unaocznić jaknajplastyczniej ten wciąż zapominany fakt, że w procesie twórczym *nic nie jest dane*, prócz: 1) rozumu twórczego, którym jest podmiot absolutny, jako *warunkujący*, i 2) dzieła tworzonego, którem jest — wbrew łatwym pozorom — tenże sam podmiot, biorący siebie za przedmiot, tj. za element *warunkowany.* Mamy tu więc podmiot-przedmiotowość wnętrzną w sensie doskonałej zupełności. Twórcze Ja nie wychodzi ani na moment poza siebie (w muzyce jest to może najdokładniej widoczne), przestawiając tylko, przeistaczając i ustosunkowując celowo rozmaitość składników samego siebie. Ponieważ w grę tą wciągnięta jest cała hierarchja władz i sił psychicznych, wraz z ich zawartością oglądową, pojęciową i emocjonalną, oraz z ich specyficznemi napięciami kierunkowemi, wydaje się, jakby treść przypływała tu z zewnątrz; jednakowoż ta treść nabyta jest tu czemś nieistotnem, biernem tworzywem; podobnie i formy działania estetycznego zależne od warunków psychofizycznych, są tu tylko przypadkowemi narzędziami, instrumentacją okolicznościową. Bezpośrednio natomiast zaangażowane są w proces twórczy te czynniki, które wysublimowaliśmy na wstępie (ze stanowisk Régameya i Homolacsa), jako Formę czystą i Treść czystą. Nie trzeba jednak tracić z uwagi nieadekwatności tych pojęć w obydwu przytoczonych wypadkach. W istocie bowiem: Forma jest to (w procesie twórczym) ekstensywność *logiczna* podmiotu absolutnego, zaś Treść to jego intensywność *transcendentalna*[6]). Ze spolaryzowania tych czynników w sferze spekulatywno-kontemplatywnej na czynnik zabarwiony pojęciowo i czynnik zabarwiony emocjonalnie, powstaje właśnie sławna antynomja Formy i Treści, która tak się daje we znaki teoretykom sztuki, a nawet krytykom i szerokim rzeszom publiczności w ostatnich czasach.

Można stwierdzić z wszelką pewnością, że kto dziś opowiada się za wyłącznością formy, jako jedynego istotnego elementu dzieła sztuki, ten zajmuje punkt widzenia logiczny, tj. umieszcza się w polu *doświadczenia estetycznego.* Kto natomiast kładzie główny nacisk na treść (bo takich, co wyznają wyłączną istotność treści w sztuce, niema chyba wcale), ten zajmuje punkt widzenia transcendentalny; przerzuca się on na pole *transcendencji estetycznej*, na którem jednak porusza się zazwyczaj nieudolnie, w braku jakichkolwiek kryterjów normatywnych. Ponieważ zaś doświadczenie dostarcza zawsze sprawdzianów bezpośrednich dla tez nie nazbyt wybiegających w dziedzinę hypotez metafizycznych, więc „formiści“ górują do dziś w argumentacji i ścisłości wywodów nad „ideowcami“. Ale i „formiści“ posługują się zbyt pochopnie pojęciem „irracjonalności“ (gdy w istocie twórczość estetyczna jest funkcją spontaniczną *rozumu* absolutnego), lub mówią o „przeżyciach“ estetycznych, o treściach „życiowych“, nie definjując wcale idei „życia“, a o „uczuciu metafizycznem“ pozwalają sobie mówić, jako o czemś pierwotnem, nie usiłując nawet zdać sprawy, czem ono jest właściwie, przez co cały ten gmach *estetyki rozsądkowej* (bo tak się ją nazwać godzi) zawisa w próżni.

W najbliższej przyszłości zadaniem mojem będzie tedy wykazać naocznie: 1) jakie to władze naszego Ja zatrudnione są w procesie estetycznym, 2) na czem polega zjawisko antynomji estetycznej, 3) jak się odbywa proces twórczy, sam w sobie.

Jerzy Braun

1) Patrz uwagi p. Régameya o moich poglądach na rolę „ideologji“ w twórczości estetycznej. („Zet“, nr. 23).

2) „Ogólnie więc możemy określić dzieło sztuki, jako konstrukcję dowolnych elementów prostych i złożonych... działającą w sposób *bezpośredni przez samą konstruktywność*“. — S. I. Witkiewicz: „O czystej Formie“.

3) Termin Wrońskiego na oznaczenie czystej mocowładności i samorzutności stwórczej Ja rozumnego.

4) Są to raczej dwie oddzielne metody, zdatne jednak do idealnie skutecznego posiłkowania się nawzajem.

5) Idzie tu oczywiście o Ja w znaczeniu apercepcji transcendentalnej (poza przestrzenią i czasem), a nie o Ja empiryczne, znajdujące się w sferze zjawisk doświadczenia (a mianowicie doświadczenia wewnętrznego w czasie) i dostępne introspekcji psychologicznej.

6) Pojęcia te wyjaśnię — z punktu widzenia estetyki czystej — w jednym z najbliższych numerów „Zetu“.

Architektura

Genealogji nowoczesnej architektury poświęcona jest praca E. Kaufmanna „Von Ledoux bis Le Corbusier“ (Passer — Wiedeń). Autor stawia tezę, że nowe formy architektoniczne są nietylko wypływem zmian w materjale technicznym, lecz że zostały zapoczątkowane już w ubiegłym wieku, wówczas gdy mowy nie było jeszcze o stosowaniu w budownictwie żelazobetonu.

Carlo Maderno, współtwórca — wraz z Michałem Aniołem, Fontaną i Berninim — katedry św. Piotra w Rzymie, doczekał się obszerniejszej monografji, opracowanej przez Ninę Caflisch. Tytuł książki: „Carlo Maderno. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Barockarchitektur“ (Bruckmann — Monachium). Praca jest bogato ilustrowana reprodukcjami szeregu gmachów, przez niego zbudowanych.

Nowe książki A. Madeja

Związek Literatów w Lublinie opublikował ostatnio 2 tomiki Antoniego Madeja. Pierwszy z nich, p. t. „Twarz“, to cykl złożony z 15 wierszy lirycznych, naogół jednolitych w tonie. Jest to 15 zamyśleń, a może raczej poruszeń myśli niewzburzonej i nieroznamiętnionej. Zadumania toczą się spokojnym, aczkolwiek niemiarowym wierszem, a tu i owdzie spina je rym, lub prosty, przyciszony w dźwięku asonans.

Można to powiedzieć łatwiej: liryka refleksyjna,— ale ten nieszczęsny i wyświechtany termin natychmiast przywodzi na pamięć Asnyka i innych „głębców“, to jest pseudopoetów rzucających strofy naładowane pseudomyślami. Tam było filozofowanie „par force“, podczas gdy u Madeja, jest to raczej wnikliwa analiza myśli, jako zjawiska omal że nie biologicznego. Ambicją poety jest tu chwytanie tych nieuchwytnych motyli tak, by im blask ze skrzydeł nie opadł. Wysubtelnienie widzenia poetyckiego, widoczne w ostatnich wierszach Madeja sprawia, że zdarzenia nikłe, cieniami tylko rysujące się na źrenicach, zamykają czytelnika w jakimś świecie poza rzeczywistością. Jest to „przestrzeń osobliwa w zadumie wspólnej i jednakiej“.

Metafizyka nie przerasta tematu, barwy nie przesłaniają bieli książki. Nastrój „jesienności“ szkicują i suggerują obrazy blade w kolorze, np. „w moje dłonie napłynął liść opadły z drzewa“, „wiatr trącał jarzębiny z uporem“, „rzewnie bije w niebo brzóz zaduma wieczorna“ etc.

Elementy dźwiękowe w tych wierszach są stłumione. Specjalnych form dźwiękowych czy rytmicznych niema, zastępuje je kadencja słów zlekka tylko nasyconych upoetycznieniem, a w sumie, nie tak dalekich od refleksyjnej prozy.

Z wierszy tych wynika miłość ludzi do ludzi: „Więc, gdy pomocy niema znikąd, ku sobie idźmy, coraz bliżej“. Wszyscy jesteśmy braćmi, wszyscy się odnajdziemy „za kręgiem żywiołów“. Świat bowiem w rozmaitości swych przejawów nie gubi się i nie wikła, lecz „pod dłonią naszą w treść się wiąże i krwią serdeczną naszą żyje i z krwi przelewa się do książek“. „Wśród nocy, opadającej namiotem czarnym na bezsenność twoją bolesną, oddasz się tkliwie i ofiarnie poetów pieśniom“.

W epoce, gdy wielu wzywa imienia Norwida nadaremno, gdy sztuka zaczyna być aproblematyczną, „Twarz“ A. Madeja jest twarzą poety i człowieka norwidowskiego naprawdę.

Potwierdza to i drugi tomik jego wierszy p. t. „W grudzie ziemi“. Ten zbiorek ma inny charakter. Jest on dosłownie zbiorkiem, w którym znalazły się utwory różne i różnolite. Szereg z nich drukowano w „Zecie“, inne w „Drodze“, „Barykadach“, „Trybunie“, „Gazecie Polskiej“ etc. Ta książka składa się z 2 części: ze zbioru owych wierszy różnolitych i w różnym czasie powstałych, oraz z poematu p. t. „Polegli w bojach“, który tu podano, niestety w skróceniu. Wiersze mają podkład refleksyjny jak w tomiku p. t. „Twarz“, ale odcinają się od tamtych nasyceniem barwnem, wzmocnieniem akcentu i czemś trudnem do zdefinjowania, co zbliża je ku pełni poetyckiej. Poeta mówi do siebie:

„któregoś dnia weź Muzy — rumaki spętane — za uzdę przyprowadź pod stok najwyższy, jakiś znaleźć mógł, i jedź!“

Kto czytał nieporadne a deklamatorskie niemal pierwsze próby poetyckie tego poety („Płonące lonty“ 1930) i porówna je z osiągnięciami ostatniej książki, tego musi zdumieć wielkość drogi ewolucyjnej odbytej w krótkim stosunkowo czasie przez Madeja. W ewolucji, jaką przeszedł, wyraźnie na dobre mu wyszedł moment wyzwolenia z pod jarzma „poetyki“ kadenowskiej. Kiedy się czyta wiersze takie, jak „Muzy“, „Krzyż“, czy „Joanna d'Arc“, lub poemat „Polegli w bojach“ — widzi się, że są to te walory poetyckie, które nie mogłyby się znaleźć w obrębie „literatury“ Gazety Polskiej. Tam bowiem trwa od lat kuchnia poetycka; w odpowiedziach od redakcji czyta się co niedziela recepty: „pisz prosto“, lub „opowiedz swojemi słowami o garnkach, tasaku i t. p. utensyljach kuchennych“, albo: „nie silić się na problemy — opisywać stołki“.

Madej nie sili się na problemy. Tkwi w nich. To jest jego atmosfera i dlatego właśnie nie zmieścił się w kadenowskiej złoconej ramce.

Zwarcie stylu (to zarzut) nie odpowiada jednak zwartości wizji poetyckiej. Poza jednym może utworem („Joanna d'Arc“) wizja ta mieni się dysonansami i nie staje się ani razu monumentem.

I jeszcze jeden zarzut: skoro się ma listek prawdziwie norwidowski z jego wieńca, poco stroić się w inny, sztuczny? Mam na myśli owe słowa drukowane rozstrzelonym drukiem. Zbyteczna manjera. Jedno i drugie nie zmienia jednak postaci rzeczy. W prowincjonalnym Lublinie, wśród murów średniowiecznych i przedmieść żyjących od świtu do świtu wyrósł poeta — twórca.

J. Surmacz.

ŚWIAT SŁOWIAŃSKI

ADOLF GAJDOSZ

Marzec

Bruzdy zapachniały modrym śniegiem
i z białą ciszą gwarzy skowronek,
z brzozami w polach, pniem narosłym mchami,
z wierzbami u rzeki, jarem i łąkami,
z wronemi końmi, co na drodze stoją
ze srebrnemi pługami.

Ziemiście barwiony gościniec żwirem ukamienowany
przeciera przelękłe oczy...
Aż gdzieś na widnokręgu zobaczył w wychudłych palcach
monstrancję przedwiosennej zorzy.
ubiega budzącą się wiosnę, zwija się i toczy,
przestrzeń pól sobie ścieżkami przez łąki skraca —
tu i tam
przez spróchniałe kładki na żelazne mosty zboczy...
Wszędzie z nim chodzą święci przydrożni,
Marja — Jezus — Święty Jan...

Chwilami przymkną się niebios płowe oczy,
gaje się smutkiem chwieją:
śnieżne łodzie powietrza niebiosami płyną,
wioząc ładunek radości...

Z czeskiego przełożył Antoni Brosz.

Ranek

Ścieżki aleji rozgorzały
drgnieniem radosnego zadumania.
Bielmo mgieł spadło z żółtych powiek dni,
których cienie rozpaczliwe
z rękami załamanemi tęsknią...

Dzień przedwiosenny tchnieniem cynobru
podkreślił oczy niebios,
w żar słońca padają szare lody obłoków
i białe kry unoszą wichry błękitnych krain.

Z czeskiego przełożył Antoni Brosz.

JAROSLAV SEIFERT

Pieśń o Pannie Marji i o winie

Na miejsce pnących róż
bez woni,
na miejsce bluszczu, chmurnego wawrzynu,
którym śmierć wieńczy swe skronie,
Gwiazdo zaranna, Wieżo z kości słoniowej,

winoroślą chciałbym opiąć
Twój posąg w ustroni
u cudownych studzienek,
w których zwierciadlą się brzuszki skowronie,

gdy zrumienione grono
na winnym liściu nagle dojrzewa
nagie jak dziecię.
Domie złoty, który me oczy olśniewasz,

usłysz głosy winiarzy i pieśń pielgrzymów
i głos mej tęsknicy:
swe kule złożyłem u stóp Twoich
i wina się napiłem z jasnej szklenicy,

po chwili marzenia,
gdy w płaszczu pełnym dziur śpieszyłem za miłością.
po gwiazdach jak po schodach ku sklepieniu
i z klątwą żebraczą.

Z czeskiego przełożył Antoni Brosz.

F. A. SPRINGER

Letnie popołudnie

Na rozhuśtanych dzirytach trzciny
opiera się słońce w południowym żarze
i płoną fale — w gorącym oparze
woonie się kłębią w koniczynach.

W spokoju krzewów usnął powiew, czas,
i frendzla drżączek kłania się obłokom,
w tej ciszy owadów tylko brzęk wysoki,
jeden tylko ton u płonących rzęs.

Bóg zamknął powieki, w trawie śpi.
W rozlanej jaśni wód spokój się roztęcza,
na wiotkiej łodydze tak cicho, tak dźwięcznie
ważka w płomieniach drży.

Z czeskiego przełożył Zdzisław Kempf.

FRANTISZEK HALAS

Promień

Płomień lotami się rozkrwawił
i nie ma dawnych sił,
sam swoją piękność strawił,
przestrzeni za wiele pił,

a że jeszcze łykał mgłę,
do niej powraca teraz;
spokoju pożyczcie mu więc —
tak ptaki odlatują nieraz.

Z czeskiego spolszczył Antoni Madej.

Szkic o poezji czeskiej

Liczni z poetów, o których tutaj mowa, pisali swe chłopięce utwory już przed wojną i w czasie wojny. Krystalizowali się wewnętrznie jako ludzie i twórcy, nie bez wpływu oczywiście wojny i okresu powojennego, pełnego chaosu, wrzenia i fermentu, z których wyrosły ich dusze i żywoty, zranione bolesną młodością. W dogasających łunach pożogi wojennej rosła niespokojność a z nią tęsknota za nowym porządkiem, lepszym i sprawiedliwszym, dla wszystkich ludzi na świecie, a głównie dla tych, którzy dotąd najwięcej cierpieli.

Do poetów, którzy nie bez wiary w lepszą przyszłość o nią walczyli, należał Jerzy Wolker (1900—1924) poeta w powojennem pokoleniu poetyckiem największy i najczystszy. Miłował świat i miał bardzo oryginalny do niego stosunek; cechowała go miłość życia i jego tajemnych, najgłębszych wartości: Boga, człowieka, miłości macierzyńskiej, pracy. A ponieważ wiedział dobrze, że głos samotny wielkiego nawet mówcy może się łatwo zgubić w wichurze niespokojnych czasów, jako nikły głos wołającego na puszczy, przeto we wspólnym chórze chciał go połączyć z głosami pokrewnemi, jak to uczynił w wierszu:

„Já mám silu, ty mász silu
spojíme se w Devetsilu". —

Nie stało się to — rzecz jasna — bez inspiracji poety S. K. Neumanna i Józefa Hory, którzy wywierali niemały wpływ na młode pokolenie twórcze.

Jerzy Wolker urodził się w Prościejowie i tam zmarł, przeżywszy zaledwie lat 24. Już jako 15-letni chłopak począł pisać, pod wpływem lektury Jarosława Vrchlickiego i J. Sv. Machara. Pierwszy tomik poezyj pt. „Gość do domu" („Host do domu") wydał w r. 1921. Jest to zbiór utworów młodzieńczych, pełnych franciszkańskiej pokory, ale zarazem i zuchwałej odwagi. Ten głęboki nurt miłości porywa go z sobą i rzuca w walkę o lepsze życie i lepszy świat dając mu impuls do stworzenia nowego tomu: „Ciężka godzina" („Težka hodina") 1922 r.

[Poeta, z wieku chłopięcego przedzierżgając się w dojrzałego mężczyznę, staje u wrót „ciężkiej godziny":

„...Jednom serce pogrzebał
a drugiego niemam jeszcze",

to też poeta cierpi i modli się

...„aby mi serce urosło stateczne i silne"- bo wówczas będzie mógł ludzkości wywalczyć żywot nowy i lepszy i „stworzyć do świata gościniec szeroki", po którym ludzie dążyć będą „do serca swego".

Mocna struna społeczna brzmi w Wolkerowych „Balladach", z których „Ballada o dziecięciu nienarodzonem", i „Ballada o oczach palacza", należą do najpiękniejszych jakie dała powojenna twórczość czeska*]. W miarę dojrzewania, jako zbyt silna indywidualność twórcza, Wolker spostrzega, że trwałe związki z „Devetsilem" i komunistyczną „Literalną skupiną" są dla niego ciężarem a to tembardziej, że zasady tych organizacyj były w dużej mierze negacją jego poetyckiego credo. — Przeto zrywa z nimi kontakt i występuje tak z jednego jak i drugiego zrzeszenia. Niedługo potem choroba płucna, na którą zapadł, wyrwała go z szeregu żywych ludzi, jak przed wiekiem wyrwała młodego Machę, a przed 50 laty młodego Hlavaczka. Po jego śmierci ukazały się jego utwory zebrane w kilku wydaniach. Wyszedł też zbiór jego ballad, w których okazał się mistrzem w rodzaju Erbena, a w metafizycznych poglądach na życie i śmierć, poetą w rodzaju Whitmanna. Wolker napisał również kilka dobrych utworów prozą i fragment powieści „Zorze polarne" („Polarni zarze"), oraz trzy sztuki jednoaktowe, z których zwłaszcza „Szpital" („Nemocnice") jest uważana za najdramatyczniejszą.

[Dla informacji czytelnika polskiego dodać musimy, że istnieje przekład polski tomiku Wolkera „Gość do domu". Przekładu dokonali Kazimiera i Stanisław Alberti, wyd. Księg. Fr. Hoesicka, Warszawa 1927. — „Balladę o dziecięciu nienarodzonem" przyswoił czytelnikowi polskiemu P. Hulka-Laskowski i drukował ją w poznańskim „Dwutygodniku Literackim" nr. 5 — 1932 r. — O życiu i dziełach Wolkera opublikował obszerny artykuł w „Czasie" ub. roku Adolf Fierla, wydając go później w osobnej odbitce pt. „Jerzy Wolker — człowiek i dzieło", Kraków 1933, str. 19.

Tyle co do bibljografji polskiej o Wolkerze].

Poetą, który zdołał jak najszerzej rozwinąć swe możliwości twórcze w plejadzie powojennej, jest *Viteslav Nezval* (ur. 1900) rodem z Moraw. Uwolniwszy się od ideologji, chce tworzyć poezję absolutną, która w kilku dobrych pracach jak „Most", „Edison", „Dama ma we smutku", „Snidanie w trave" i „Basnie noci" — osiąga poziom wysoki, ale w utworach ostatnich „Gra w kostki", „Bliźnięta" („Bliženci"), „List zwrotny" („Zpateczni listek"), „Pięć palców" („Pet prstu") jest raczej kunsztowną grą słów aniżeli prawdziwą poezją w pełnem tego słowa znaczeniu.

Najbliższym z kręgu przyjaciół Wolkera jest *Zdenek Kalista*, autor tomów „Raj serca", „Zapaśnicy", „Jedyny świat", „Bandery" („Vlajky"). Jego twórczość nie jest tak impulsywna, jak Wolkera albo Nezvala, niemniej jednak zbliża się do Wolkera „snem o pokornem braterstwie", tęsknotą do społecznego wypowiedzenia się. Już jego „Zapaśnicy" chcieli iść w życie bić się o lepszy „Jedyny świat". — Tomem „Bandery" zapoczątkowuje czeski „poetyzm".

Najmocniej jednak wystąpił czeski „poetyzm" bodajże w twórczości *Konstantyna Biebla* (ur. 1898), który w swych utworach zgromadził całe bogactwo piękności dźwiękowych języka czeskiego. Umiłował przedewszystkiem tematy egzotyczne i wrażenia swe pomieścił w tomiku „Z okrętu, który dowozi herbatę i kawę" („S lodi která doväzi czaj a kavu"). Biebl rozmiłowany jest też w rzeczach i ludziach, ziemi i powietrzu, co przejawia się w tomach: „Droga do ludzi („Cesta k'lidem"), „Wierny głos" („Verny hlas"), dalej „Złodziej z Bagdadu", „Modre cienie" („Modre stiny") i „Nowy Ikar".

Wielką nadzieją powojennej czeskiej liryki był *Adolf Hofmeister*, który jednak porzucił poezję dla reportażu literackiego i dla karykatury.

Z „Devetsilu" po Wolkerze, robotnicze środowisko najbardziej umiłował *Jaroslav Seifert* (ur. 1901). Jego ideologja zbliżała go mocno do rosyjskiej idei rewolucyjnej. W pierwszej książce „Miasto w łzach" („Miesto v slzách"), przebija umiłowanie Pragi i kult rewolucji, przez nią bowiem poeta chce odrodzić świat. Ale już w drugiej: „Sama miłość" („Sama laska") jest poeta upojony więcej miłością niż rewolucją. Seifert lubuje się w poetyźmie, w tem nowem pojęciu poezji, wymykającem się tradycji a powstającem z tradycji poezji socjalnej i proletarjackiej. Wątków treściowych i formalnych dostarczyli Seifertowi rosyjscy i francuscy formaliści. Wszystkie zdobycze nowej poetyki starał się Seifert zastosować w takich tomach jak „Na falach T. S. F." (Télégraphie sans fil), „Pocztowy gołąb" („Posztovni holub") i w najnowszym zbiorze „Jabłko z łona" („Jablko z klina"). Seifert jest dziś surealistą, który ma obecnie daleko poza sobą prosty sensualizm i huczną rewolucyjność. Na rok przed debiutem Wolkera pojawił się w Pradze poeta południowo-czeski *Jan Czarek* (ur. 1898). Jego inwencję twórczą pobudzały takie tematy, jak pierwotne warunki bytu i miłość rodzinnego kraju. Wydał: „Wojna" (pisana 1917—1918), „Biedna rodzina" („Chuda rodina w Herżmanic"), „Ciemność w chatach" („Temno v chalupach" — 1926), „Mroczne życie" („Temny život" — 1929). *A. M. Pisza*, autor poetyckich zbiorków „Niezrozumiały święty" („Niesrozumitelny švaty"), „Gwiazdy na falach" („Hviezdy na vlnach"), „Płonący dom" („Horžici dum") — jest dziś więcej krytykiem literackim niż poetą.

Josef Chaloupka (1898—1926) autor tomów „Spłon", „Przed zwycięstwem", „Towarzysz martwych" („Kamarad mrtvych"), „Głos i milczenie" („Hlas a mlczeni") — stara się zgłębić zagadkę wszechświata i problem istoty życia. Podobną drogą kroczy *Dalibor Chalupa*.

Pełnym oryginalności jest rokujący wielkie nadzieje poeta *Frantiszek Halas* (urodzony 1901), mający w dotychczasowym dorobku trzy bardzo ciekawe zbiorki: „Sepie" (1927), „Kogut płoszy śmierć" („Kohout plaszi smrt" 1930 r.) i „Piękne nieszczęście" (1931 r.).

Rówieśnikami Halasa są: Vladimir Holan, Zdenek Baar i Adolf Gajdosz.

[*Adolf Gajdosz* z pochodzenia morawianin ma w swoim dorobku poetyckim trzy tomiki poezyj: „Piernikowe serce" („Pernikove srdce"), „Pokorne strapienie" („Pokorne souženi") i „Biały żagiel" („Bila plachetnice" 1933 r.); wiersze jego są bardzo subtelne, szczególnie w odczuciu przyrody. Gajdosz lubuje się w kontrastowaniu, stąd jedne jego wiersze są lekkie jak powiew wiatru, inne znów w swym nadmiarze, względnie w bogactwie obrazowania, posiadają ciężar ziemi, kiedy w czas przedwiosenny dźwiga się ze snu.

Dla Polaków Gajdosz jest szczególnie sympatyczną postacią, jako niezmordowany tłómacz naszej poezji nowszej i autor szeregu cennych artykułów o naszej literaturze, której jest gorącym propagatorem w swojej ojczyźnie. Ostatnio wydał antologję współczesnej liryki polskiej].

Karel Erban (1900) rodem z Podkarkonosz, jest uczniem Otokara Fischera, wydał: „Krkonosze", „Chudy stul" i „Vuz s plachtou".

Wpływ Brzeziny przejawia się u kilku poetów z „najmłodszego" pokolenia poetyckiego. Wpływy te dostrzec możemy u *Vilema Zavady, Jana Zahradniczka* i *Rajmunda Habrżiny*, który w swych dwóch tomach poezyj, przesiąkniętych bólem żywota, jest poetą wielkich nadziei, a przedewszystkiem w wypowiedziach poetyckich szczerszym i rzetelniejszym, niż pod wielu wpływami będący *Otokar Żiżka*.

Do „najmłodszych", którzy swym dorobkiem nie przekraczają dwóch zbiorków poezyj należą: *Josef Koudelak* (ur. 1906), *Frantiszek Neużil* i *Vaclav Rencz*. Po jednym zbiorku wierszy: *Rybak, Larecky, Spalenka* i *Jarmila Urbankova*. W ubiegłym roku debjutowali *Hrubin, Lysogorsky* i *Zdenek Kriebel*.

Stanislav Mackowitz.

(Z rękopisu przełożył Antoni Brosz)

*) Zdania w nawiasach kwadratowych pochodzą od tłómacza.

Słowiańska sztuka w Galerji Karaskowej

Ze wszechmiar ciekawy i pożyteczny projekt prof. N. Kunewa, by stworzyć Archiwum sztuki słowiańskiej w Pradze, doczekał się realizacji. W ten sposób stolicy nadwełtawskiej przybywa druga galerja, gdzie się duch słowiański „wypowie i usymboliczni rozkwitłemi znaki".

Pierwsza tego rodzaju galerja powstała przed laty z inicjatywy znanego pisarza czeskiego Jerzego Karaska ze Lwowic, który ofiarował swe zbiory (z majątku rodzinnego) sokolstwu czeskiemu; otrzymały one pomieszczenie w Tyrszowym Domu w Pradze i stale są uzupełniane nowemi pozycjami muzealnemi.

Galerja Karaskowa posiada specjalne działy: czeski, polski, rosyjski, jugosłowiański a nawet serbo-łużycki.

Dział polski jest nawet wcale bogaty. Powstał on głównie z inicjatywy Wlastimila Hofmanna, który dla galerji nietylko poczynił zakupy w kraju, ale też ofiarował dużą ilość obrazów Malczewskiego i własnych.

Dziś Galerja Karaskowa posiada 8 obrazów, 25 szkiców i 220 rysunków Malczewskiego. Z prac innych malarzy naszych są tu 2 akwarele Grottgera, 6 rysunków Matejki, dwa rysunki Michałowskiego Piotra, drobny olej Maksymiljana Gierymskiego, 40 rysunków Chełmońskiego, rysunek Wojciecha Kossaka i szkice Juljusza, trzy wielkie rysunki Stanisława Wyspiańskiego. Z żyjących polskich artystów są tu obrazy: Mehoffera, Wyczółkowskiego, Pautscha, Wlastimila Hofmanna (30 obrazów i około 800 rysunków), Skoczylasa, Rubczaka, Weissa, Kamockiego, Boznańskiej, Pieńkowskiego, Czajkowskiego, Noakowskiego, Pronaszki i in., z rzeźb posiada galerja Dunikowskiego, Laszczkę i Biegasa. Prócz tego galerja posiada około pół tysiąca książek traktujących o polskiej sztuce, wydawnictwa perjodyczne z zakresu sztuki i około 800 autografów. Tak bogatym jest dział polski w galerji Jerzego Karaska w Pradze, gdzie mają zrozumienie dla wspólnoty słowiańskiej. A u nas?

Anbr.

Kronika

Setna rocznica „Wieńca sonetów" Franciszka Preszerny. W lutym upłynęło sto lat od pierwszego opublikowania „Wieńca sonetów", uważanych za najwybitniejsze dzieło, jakie wydała literatura słoweńska. Sława Preszerny przekroczyła już dawno granice swego kraju, w którym powstała jakby specjalna gałąź wiedzy, poświęcona badaniom Preszernowych dzieł. Wydawnictwo „Tiskovna Zadruga" przygotowuje monografję o Preszernie pióra prof. dr. Kidrića.

W trzechsetną rocznicę śmierci Albrechta Wallensteina otwarta zostanie w Pradze czeskiej w kwietniu wielka wystawa p. n. „Albrecht z Valdsztejna a doba belohorska".

W 50-lecie śmierci najwybitniejszego kompozytora czeskiego B. Smetany, przypadającej 12 kwietnia b.r. Czesi przygotowują szereg uroczystości. Rocznicę uczci Narodne Divadlo, czeskie Radjo i Spolecznost B. Smetany.

Sławny wśród ziomków poeta czeski Josef Svatopluk Machar obchodził w ubiegłym miesiącu swoje 70-lecie.

Dzieła Jerzego Wolkera. W dziesiątą rocznicę śmierci, która minęła w styczniu bież. roku wydawnictwo Vaclava Petra w Pradze rozpoczęło druk zebranych dzieł Jerzego Wolkera w opracowaniu dr. M. Nowotnego.

„Svatopluk Czech a Polacy". Pod tym tytułem ogłosił bardzo ciekawy feljeton Ferdynand Strejcek w „Narodnich Listach" w num. 51 z 29. II.

W *„Lidovych Novinach"* z dn. 7 lutego ukazał się artykuł pt. „Literatura a publiczność w Polsce" a w num. z dnia 23 lutego artykuł pt. „Polityka w powieści" omawiający powieść Grabskiego „Bracia".

Setna rocznica „Pana Tadeusza" w Bernie. Po uroczystościach praskich, z okazji setnej rocznicy „Pana Tadeusza" urządzono w Bernie staraniem czesko-polskiego Klubu, Akademickiego Koła Przyjaciół Polski i Związku Studentów Polaków w Bernie analogiczną uroczystą akademję w auli Uniwersytetu Masaryka.

Panslawistyczna polityka polska a Bałkan przed stu laty, były tematem odczytów jakie wygłosił prof. M. Handelsman w „Slovanskim Ustavie" w Pradze. Wygłoszone odczyty pozostają w związku z publikacją prof. Handelsmana dotyczącą korespondencji ks. Adama Czartoryskiego z Czechem Fr. Zachem, który był emisarjuszem księcia w Belgradzie. W dyskusjach, które odbywały się po każdym z odczytów zabierali głos: prof. Bidlo, prof. Horak, Szyjkowski, Florowskij, doc. Heidenreich i dr. Krejczi.

Generał Rudolf Medek napisał dramat historyczny w trzech aktach pt. „Jerzy Podjebradzki". Prapremjera ma się odbyć w Narodnim Divadle w pierwszej połowie marca.

Adolf Fierla, młody poeta śląski, autor tomu poezyj „Kopalnia słoneczna" miał w pierwszych dniach lutego wieczór autorski w Pradze czeskiej.

Władysław Vanczura znany u nas (z powieści p. t. „Piekarz Jan Marhoul") powieściopisarz czeski, wydał (nakł. Melantrich w Pradze) powieść satyryczną p. t. „Konec starych czasu".

Studjum o Jerzym Wolkerze, młodo zmarłym, wielkim poecie czeskim ogłosił w piśmie literackiem „Circoli" (Medjolan) znany włoski slavista Leone Pacini Slavoj.

Jan Smrek, redaktor „Elanu", pięknie redagowanego słowackiego czasopisma literackiego, wydał tom p. t. „Basnik a żena".

Jan Hruszowsky wydał u Mazacza w Pradze czeskiej czterotomową powieść pt. „Janosik".

Krytyka „krytyki romantyzmu“

Wielka próba.

Skoro zrobimy rozróżnienie pomiędzy romantyzmem zachodnio-europejskim (antynomja rozumu spekulatywnego i praktycznego) a romantyzmem polskim (antynomja między aspektem heteronomicznym a aspektem autonomicznym rzeczywistości absolutnej naszej jaźni), zrozumiemy, że tylko do polskiego romantyzmu mesjanicznego odnosić się mogą te znamienne słowa Brzozowskiego:

„Jaźń bezwzględna, jaźń romantyczna musi dzisiaj objąć tego rodzaju dystanse, jeżeli nie ma załamać się, jeżeli *przezwyciężenie romantyzmu ma być dziełem najwyższego romantyzmu*.

„Wszystkie wielkie kulturalne czyny człowieka stąd powstawały, że znajdowała się wola zdolna dźwignąć swą jedność w warunkach stworzonych przez nią, lub nie tylko przez nią. Romantyzm europejski może stać się czynnikiem pogłębionej i rozszerzonej do granic nieprawdopodobnych samowiedzy kultury zachodniej: może — *jeżeli będzie to uczynione*. Nie musi jednak bynajmniej. Musi to być czyjemś dziełem, które gdy będzie dokonane, wydawać się będzie ,że wypływa z ciągłości kultury i historji. Ale wszelka ciągłość była zawsze dziełem stworzonem i utrzymanem przez świadomą i bezwiedną wolę: tu jednak wola ta *bezwiedną być nie może*". („Głosy wśród nocy" — str. 72).

Najgłębsza to może myśl, jaką wypowiedział Brzozowski o tajemniczem zjawisku przesilenia romantycznego. Tkwi w niej dogłębne zrozumienie tego arcyprocesu dziejowego, procesu przejścia od chrematyzmu do achrematyzmu, który, gdy raz się już rozpoczął, toczy się jak lawina i sam w sobie dopełnić się musi. Mimo całej fatalności, owego tragizmu winy i przeznaczenia, jaki dostrzega Brzozowski w rdzeniu rzeczywistości romantycznej, mimo jej przeraźliwego dylematyzmu w kosmicznych wprost wymiarach, wie on, że cofnąć się przed ten okres dziejów, byłoby jednoznacznem z odstępstwem i upadkiem człowieka, wielekroć ohydniejszym niż ten, który grozi na już obranej drodze: byłoby to bowiem dobrowolnem samounicestwieniem najwyższego problematu naszej jaźni, wyrzeczeniem się perspektyw, których nieprawdopodobna, w pięknie swojem aż zawrotna głąb, poprzez problemat ten przeziera. Niebezpiecznem jest przejście przez ten most wąski, jak ostrze klingi. Otchłań jaka się pod nim kłębi, zdaje się nie mieć dna, jak owe „ciemności zewnętrzne", o których mówi Pismo Św. Ale sąd ostateczny jaźni nad samą sobą (czy zdolna jest dokonać o własnych siłach tego przejścia) musi być dokonany: jest on Przeznaczeniem ludzkości, nie da się go uniknąć. Jedynym czynnikiem równowagi jest w tej złowróżbnej próbie nasz samorzutny, jasnowidzący, na sobie wsparty Rozum. Dlatego to Brzozowski z tak uporczywą zaciekłością walczy o wypracowanie w sobie i w nas tego organu trzeźwości historycznej, dlatego w wyzbyciu się wszelkich postaci kłamstwa, auto-patosu, sentymentalizmu i mistycyzmu widzi istotę prawdziwie nowoczesnej myśli i nowoczesnego czynu. Ściga on i tropi te mgliste powikłania duszy, niedojrzałej do życia na poziomie krytycznej epoki, z bezlitosną surowością. Rozumie bowiem, że najtrudniejszem ze zwycięstw jest zwycięstwo nad samym sobą, a wie zarazem, że śmiercionośna problematyka jaźni romantycznej może być przezwyciężona tylko *w niej samej*, przez jej własny wysiłek twórczy.

Któż mógłby dosięgnąć i zwalczyć od zewnątrz grozę, która czai się u samych podstaw absolutnych życia, nieuchwytnych dla nikogo, kto nie jest *mną samym*. A tam właśnie w tem rozdwojeniu pomiędzy treścią i formą niewarunkowego aktu stwórczego, pomiędzy tem, co jest we mnie Bogiem a co jest we mnie człowiekiem, pomiędzy potęgą autogeniczną a autotetyczną jaźni, usadowił się ten rozstrzygający problemat. To też Brzozowski pojmując, że tylko w warunkach stworzonych przez nas samych i przez poprzedzające nas etapy przesilenia romantycznego, można będzie dokonać samorzutnego przełamania chrematyczności, zagradzającej drogę do zdobycia nieśmiertelności osobowej, popełnia jednak omyłkę w systematyce zjawiska, zdając się przypuszczać, że to romantyzm europejski — jako całość — mógłby tego dzieła dokonać; tymczasem w najwyższych kreacjach jaźni romantycznej na Zachodzie niema jeszcze racji wystarczającej do takiego przypuszczenia. Niewątpliwie Brzozowski obejmował w pojęciu powyższem także romantyzm polski, ale dowodzi to właśnie, że z osiągniętej przez siebie perspektywy metafizycznej nie zdołał uczynić uzasadnionego powyżej rozróżnienia. To, co pisał on o Norwidzie i Wyspiańskim, zdawałoby się świadczyć wprawdzie o czemś przeciwnem, ale jeżeli nawet w późniejszem stadjum swego rozwoju, po zetknięciu z „filozofją polskiego romantyzmu", która go olśniła i poruszyła do głębi, uświadomił sobie nowość tej fazy wielkiego przesilenia, to w każdym razie jej nie usystematyzował. Bodaj czy nie więcej dają nam dla jej określenia jego analizy rosyjskiej psychiki romantycznej, przedstawiającej typ jeszcze jeden, pozostający zresztą z jej typem polskim w charakterystycznej a nieodłącznej symbiozie transcendentalnej.

Problemat życia twórczego — przezwyciężeniem improduktywu.

O ile antynomja świadomości romantycznej Zachodu rodzi się z niemocy założenia *prawdziwego problematu dziejów*, do rozwiązania którego powołana jest owa spontanicznie rozbudzona i uświadomiona na szczytach kultury europejskiej potęga twórcza, to romantyczny mesjanizm polski przezwycięża już — w zamiarze przynajmniej — tę niemoc, zakładając problemat ten wyraźnie i bezpośrednio. Pierwsza przeszkoda: improduktyw społeczny przejawiający się w negacji historycznego czynu, jest tu już przełamana. Nie grozi już niebezpieczeństwo oderwania się od procesu dziejowego i jałowej kontemplacji samego siebie w teatralnej, pozażyciowej auto-apoteozie. Najwięcej jeszcze tego improduktywu pokutuje — zdaniem Brzozowskiego — w Krasińskim, który widząc z przeraźliwą jasnością całą prawdę przyszłości, tajemnicę gry o hamletowe „być albo nie być" ludzkości, jest jakby wewnętrznie sparaliżowany, niezdolny do żadnych postaci czynu: urzeczywistnić dostrzeżony tak jasno ideał suprahistoryczny, czy to w samym sobie (subjektywnie), czy też w życiu dziejowem narodów (objektywnie) to zadanie nad jego siły. Heteronomiczny typ jego świadomości, przeciwstawny autonomiczności twórczej Mickiewicza, chroni go wprawdzie od jaskrawych upadków (od jakich Mickiewicz nie ustrzegł się niestety), ale nie pozwala mu dźwignąć się na poziom osiągniętej przez twórcę Legjonu heroicznej, dziejotwórczej woli. Ponad obydwu tamtych wyrasta — w oczach Brzozowskiego — Norwid, który staje się dlań wzorem niedoścignionym nieugiętości moralnej i kryształowej czystości rozumu, utrzymującego się mocą swej dojrzałości gdzieś na wierzchołku historji, w obliczu Pańskiego Jeruzalem. Norwid, twórca estetyki narodowej, owego „misterjum sztuki-pracy" spełnia z przedziwną naocznością marzenia Brzozowskiego o harmonji rozwojowej twórczości i pracy, czyli pierwiastka autogenicznego i autotetycznego dziejów. Transcendentalna świadomość Norwida kojarzy w sobie nareszcie dwa rozszczepione żywioły historji, stając się symbolem nieosiągalnej dziś jeszcze zgodności przeznaczeń warstwy wytwórczej, utrzymującej się biologicznym wysiłkiem woli w istnieniu i warstwy produkującej myśl, oderwanej od bezpośredniości tego procesu. Kosmogoniczność i mesjaniczność ducha pojętego jako samorzutność stwórcza, współistność celów Bożych i ludzkich, zdążająca ku swej ostatecznej hypostazie: Słowu („Na początku było Słowo..."), jest zasadą podstawową twórczości Słowackiego[1]), uosobionej alegorycznie w Królu-Duchu: tu widzimy już zawieszenie pomiędzy ideją odrodzenia duchowego a ideją samostworzenia się człowieka. Ale nie tu kres lotu polskiego romantyzmu mesjanicznego ku problematowi najwyższemu dziejów. Teatr Wyspiańskiego przerzuca zagadnienie wyżej jeszcze, w sferę ostatecznego przezwyciężenia problematyki romantycznej, stając ponad najwznioślejszem jej piętrem, gdzie rozstrzyga się walka między ideją Dobra absolutnego a ideją Zła absolutnego, w samym rdzeniu fenomenu autokreacji, dopełnianej przez akt stwórczy. Fatalność romantyzmu jest tam odsłonięta do dna, wraz z zawartą w nim dwoistą tajemnicą zbawienia własnego i upadku człowieka. Gra między wolnością a koniecznością w dziejach, między Rozumem absolutnym a Przeznaczeniem, jest przedmiotem twórczości Wyspiańskiego, a cała zawrotna problematyka *demonizmu* (jako typu życia duchowego, mającego za przedmiot autodeifikację człowieka) ogarnięta jest w swej hierarchicznej strukturze w systemacie dramatycznym: „Wesele", „Wyzwolenie", „Legjon" i „Akropolis".

Przejście od moralności do mesjaniczności (od heteronomji do autonomji) to adekwatna definicja problematu powszechnego historji w Prawie Postępu Hoene-Wrońskiego. Na innem miejscu stwierdza Wroński że to „rozstrzygające przejście" jest „funkcją rdzenną obecnego życia człowieka", rozszczepionego na dwa tryby istnienia: doczesny i wieczny, stanowiące właściwie „byt zewnętrzny i byt wewnętrzny naszej wiedzy"[2]). Jest więc życie nasze w samej rzeczy ową metodą genetyczną docierania do istoty wnętrznej Absolutu-Boga, aby z niej zaczerpnąć zasadę stwórczą nieśmiertelności osobowej. Skoro więc proces ten, w samej swej transcendentnej istocie, stanowi przedmiot polskiego romantyzmu mesjanicznego, odróżnienie go od zagadnień romantyki zachodnio-europejskiej jest chyba całkiem uzasadnione. Znajdujemy się tutaj w takim klimacie duchowym, że argumenty krytyki świadomości romantycznej, podawane przez Brzozowskiego, tracą w nim wagę. Nie może tu już być mowy o powrocie do historycznej działalności wytwórczej typu heteronomicznego, co uważa Brzozowski za konieczną ekspiację jaźni romantycznej splamionej grzechem pierworodnym a-społeczności, bez-dziejowości i pozażyciowości. Społeczny ideał polskiego romantyzmu mesjanicznego był bowiem bez porównania wyższy i nowocześniejszy, niż djalektyczny materjalizm Marksa i wszystkie socjo-syndykalizmy razem wzięte, który to typ życia dziejowego tak suggerował przez długi czas Brzozowskiego: był to ideał społeczeństwa, doskonale urzeczywistniającego myśl jego o wolnem współdziałaniu duchów, uniwersalistyczny w najszerszem znaczeniu tego terminu, a zarazem zapewniający absolutną wolność jednostce (ideał ten, dający się określić mianem Hoene-Wrońskiego: *chrześcijaństwo spełnione*, wcielać miał poprostu transcendentne zasady chrystjanizmu 4-ech ewangelij w immanentne życie polityczne i socjalne ludzkości). Zarzut bez-dziejowości nie może również dotyczyć tego typu świadomości romantycznej, gdyż urzeczywistniał on właśnie integralny związek jednostki z całokształtem dziejów, jej odpowiedzialność za wszystkie postacie działalności historycznej i domagał się, obok zachowania ich pełni, twórczego pomnożenia ich o nowe hypostazy samorzutności stwórczej rozumu. Wreszcie i o poza-życiowości nie może być mowy, skoro jaźń ta miała za przedmiot sam rdzenny problemat życia, ten właśnie, dla którego rozwiązania powstał wogóle człowiek. Wolno nam tedy postawić tylko to jedno pytanie: w jakim stopniu romantyzm mesjaniczny zbliżył nas do rozwiązania tego problematu t. j. czy był on już ostatnim etapem wielkiego przesilenia, czy też poza tą kreacją duchową utrzymującą się na szczytach dotychczasowej świadomości kulturalnej, otwierają się nam jeszcze nowe, nieznane jego perspektywy.

Kryzys rosyjskiej jaźni romantycznej.

Groźne rozdwojenie pomiędzy heteronomicznym a autonomicznym aspektem życia, jakie sygnalizuje polski romantyzm mesjaniczny, dotarłszy aż do kosmogoniczno-mesjonicznej podstawy, jaźni, do aktu stwórczego pracującego w niej jako konieczność i wolność jednocześnie, postuluje niewątpliwie jakieś nowe sposoby działalności twórczej, pozwalające dochodzącemu w nas do samowiedzy rozumowi stwórczemu osiągnąć upragnioną tożsamość heterogenicznych pierwiastków rzeczywistości absolutnej. Pierwszym z tych sposobów jest neutralizacja biologicznego i autonomicznego żywiołu życia, w jakiejś hypostazie nadludzkiej, zawierającej w sobie obydwa antynomiczne problematy: odrodzenia duchowego i samostworzenia się jaźni. Hypostaza ta to religja (wogóle) w swej funkcji *przejścia od religji objawionej do absolutnej*, to też czysta mesjaniczność aktu bez współudziału tej jego dyscypliny bezpośredniej, odnoszącej się do indywidualizacji absolutnej ludzkiego Ja, osiągnięta być nie może. Na tej drodze natrafia jednak ludzkość znowu na rafę, której charakterystykę (luźną i nieusystematyzowaną oczywiście) znajdujemy u Brzozowskiego w jego rozważaniach nad rosyjską jaźnią romantyczną. Tragizm natury jej polega na tem, że zawisła ona w absolutnej próżni historycznej, na dwu krańcach dziejów, ewokując w sobie z jednej strony ów ślepy, biologiczny żywioł życia, poprzedzający wytworzenie się w otchłaniach kosmogonji typu: człowiek t. j. nagą, czystą zwierzęcość bytu fizycznego, z drugiej strony sam mesjaniczny Logos, czystą transcendencję aktu, rozum stwórczy, ostający się już ponad procesem dziejów, uważanym przezeń za zakończony. Stąd pochodzi owa skłonność do przerzucania się z jednej skrajności w drugą i do apokaliptycznego mistycyzmu, znajdującego swój wyraz w owym dziwacznym „czworonogim Chrystusie rosyjskim", dzikim, krwawym i rozszalałym, stanowiącym tak częsty motyw rosyjskiej poezji rewolucyjnej i „mesjanicznej". Samorzutność stwórcza absolutnego rozumu, kryjącego się wewnątrz ustosunkowania autogenji i autotezji, spotyka się tu już nie tylko ze swemi naturalnemi problematami, takiemi jak: filozofja i religja, państwo i kościół, mistycyzm i unja absolutna ludzkości, nauka i sztuka, lecz z dziedzictwem prehistorycznem ciała, owego produktu otchłannych, nieznanych nam procesów istnienia, jego samorodności, wzrostu i pathogenji, wreszcie gnieżdżących się w nim stanów przedpsychicznych, takich jak: sen, ekstaza, magnetyzm zwierzęcy, letargi i katalepsje, aż do upojeń, halucynacyj i szałów, całej tej problematyki „naukowego" i kontemplatywnego mistycyzmu. Dziedzictwo to, obciążone jeszcze przedhistorycznym upadkiem człowieka, degeneracją ciała przez grzech pierworodny, zieje od dołu na rosyjską jaźń romantyczną całą mitologją raju pierwotnego, dziwacznie skojarzoną z niebiańską wizją Nowego Jeruzalem w jakieś niewysłowne igrzysko tajemnic. Jeżeli istotnie ciało nasze — jak sądzi Brzozowski — jest dziełem naszej spontanicznej woli i tej twórczości, która w głębinach naszego Ja, utrzymuje nas na sobie bez naszej samowiedzy, jeżeli istotnie dokonanie ponownej kreacji rozumowej naszego organizmu bio-fizycznego przez nasz świadomy akt stwórczy t. j. bezpośrednie przeniknięcie tajników jego genezy, jest warunkiem odrodzenia duchowego, przygotowującym nas do przejścia całą pełnią istnienia w momencie śmierci w nową rzeczywistość supra-historyczną, to przezwyciężenie przez jaźń romantyczną tej nowej rafy genetycznej, odpowiadałoby chyba idei religijnej „zmartwychwstania z ciałami". Brzozowski przywodzi na myśl Fichtego, gdy pisze: *„To, co my nazywamy przyrodą*, ciało nasze, to suma tych uzdolnień, które mogą istnieć tylko dla naszych współludzi, jako nasze ja widzialne, jako miara natężenia naszej woli, to suma wreszcie tych popędów i właściwości, mocą których jesteśmy w stanie brać udział w tworzeniu gatunkowej przyszłości człowieka. Psychika nasza uwarunkowana jest przez nasze ciało, to znaczy tylko, że ciało nasze *musi być naszym tworem*, że w niem, w jego uzdolnieniach musimy zapisywać naszą wolę, by istniało ono dla nas w określeniach naszej psychiki, naszej myśli". („Głosy wśród nocy" — str. 71). Ale aby dopełnienie tego postulatu było możliwe — dodaję to od siebie: — musimy wprzód odnaleźć w sobie czyste, niewarunkowe Ja stwórcze, zdolne dokonać od wewnątrz kreacji naszego życia heteronomicznego *poraz wtóry*. Tem Ja może być tylko rozum absolutny (przedmiot filozofji achrematycznej Hoene-Wrońskiego), jako *warunkujący*, którego technja genetyczna wystarcza, aby uczynić życie swojem własnem *warunkowanem*, stwarzanem dziełem. Dopóki nie nastąpi w nas akt samowiedzy: samouświadomienie się tego rozumu, jest on w nas wprawdzie, i działa ustawicznie, jako *warunek* naszego *warunkowego* istnienia, ale jest potęgą nie naszą, nie zindywidualizowaną, jest tylko wiedzą absolutną istniejącą à priori jako powszechnik niewarunkowy, mocowładną do stworzenia owego arcytypu rzeczywistości absolutnej, ale nie użytą przez nas jeszcze w tym celu.

Oczywiście mistycyzm nie ma zielonego wyobrażenia o wszystkich tych problematach, wskutek czego popada — w tem stadjum — w drugą przeciwstawność absolutną samorzutności stwórczej rozumu, dążąc albo do jałowego wytężania woli na różne bezsensowne ćwiczenia fizyczne i psychiczne, mające jakoby opanować nasze ciało i uczynić je posłusznem narzędziem jaźni (np. hinduskie dyscypliny mistyczno-religijne), albo też, co gorsza, stwarza systemy sposobów ponownego rozwinięcia w sobie rozmaitych przed-psychicznych uzdolnień ciała, będących przedmiotem spirytyzmu, hypnotyzmu, ćwiczeń telepatycznych i magji, a strącających człowieka z powrotem w zwierzęcość, bo rozdmuchujących w nim władze, dla istoty rozumnej, wyposażonej w Logos stwórczy, nietylko bezużyteczne, ale wprost szkodliwe.

Mesjanizm i jego metoda genetyczna.

Jedyny typ istnienia, zdolny urzeczywistnić ideał transcendentny nieśmiertelności osobowej, to *samostwarzanie się* przez permanentne produkowanie swego bytu (świata), Nie-Ja absolutnego, przez nasze Ja absolutne, wiedzę czystą („Savoir en soi-même" — w filozofji achrematycznej Wrońskiego). Wszystkie postacie działalności historycznej, oraz instytucje powszechne takie, jak Państwo, Kościół, Unja absolutna, mają swój cel ostateczny w planowej i świadomej ewokacji takiego typu istnienia. Najwyższe tryby uprawy aktu stwórczego w tym kierunku, wynalezione przez ludzkość w historji, to filozofja, religja i sztuka, zwłaszcza w ich funkcji najwyższej dyscyplin absolutnych, implikowanych przez *mesjanizm*. Tu oto odpowiedź na nieuchronne pytanie: jak przebrnąć rafę, odkrytą nam przez analizę cech rosyjskiego typu rozdwojenia jaźni romantycznej. Stąd nowe rozróżnienie, uczynione już w łonie polskiej kreacji romantyczno-mesjanicznej, rozróżnienie, wskazujące na ostateczne już przezwyciężenie romantyzmu, jakiem jest czysty, integralny, usystematyzowany mesjanizm. Życie jako metoda genetyczna samostwarzania, będące zagadnieniem filozofji pracy i aktu twórczego u Brzozowskiego, przypuszczone przezeń jako możliwość, przemienia się tu w istotność, a wreszcie w konieczność metafizyczną, ugruntowaną niewarunkowo na samej wolności stwórczej rozumu absolutnego.

Mesjanizm w swym aspekcie filozoficznym stanowi dyscyplinę uniwersalizacji absolutnej naszej wiedzy, w aspekcie religijnym dyscyplinę indywidualizacji absolutnej naszego bytu, wreszcie w aspekcie estetycznym (sztuka absolutna)) jest dyscypliną, mającą za przedmiot utożsamianie obu tych trybów rzeczywistości w procesie prze-sięgającym samostwarzania, wykraczającym poza moment śmierci doczesnej człowieka. Proces ten mieści w sobie warunek genezy kosmicznej i genezy mesjanicznej jaźni, w jej istnieniu suprahistorycznem, bosko-ludzkiem, powstającem przez rozdział niewysłownego w swej istocie hyperlogicznej aktu stwórczego na absolut i względność, transcendencję i immanencję. Należy przytem uświadomić sobie, że proces ten odbywa się *wnętrznie* t. j. wyłącznie tylko w obrębie osobowości, uzdolnionej technicznie do aktu samowarunkowania, gwarantującego jej absolutną niezależność od warunku uprzedniego i absolutny kreacjonizm w wyprowadzaniu z siebie trybów rozwojowych wszechświata. Przesięganie zaś (nieskończoność) tego procesu, możliwem jest dzięki równoległości pochodu regresywnego (analitycznego) i progresywnego (syntetycznego) w stwarzaniu warunków samorzutnych i bezwładnych istnienia. Mianowicie Ja stwórcze, jako pojedyńcza tożsamość obecnego swego stanu, zdolne jest uczynić się swoim własnym celem, rozszczepiając się w ten sposób na *tożsamość pierwotną i tożsamość końcową* (wolno tu użyć symbolów, zapożyczonych od Brzozowskiego: stan N i stan N_1), poczem przez swoją wynalazczość stwórczą (akt samorzutności α) odkrywa sposób przejścia od pierwszego do drugiego stanu, konstruując w sobie szereg stanów prowizorycznych, służących za narzędzia kreacji i wypełniając jakby wszystkie komory systematu tych środków do celu. Następnie Ja nasze dokonuje ponownego odróżnienia siebie jako rozumu stwórczego od siebie jako dzieła stwarzanego i determinując cały gotowy układ jako Nie-Ja, czyni skok przesięgający poza jego obręb, biorąc siebie za cel w hypostazie, i stając się potencjalnym centrem nowego, rozleglejszego układu: za modlę do narzędzi tego nowego przejścia służy teraz już oczywiście cały układ poprzedni skoncentrowany w wieńczącą go tożsamość końcową — a nie jego części składowe. — Akt stwórczy osiąga w ten sposób cudowną niepowtarzalność, wyłamującą go z ram konieczności i przydającą mu atrybut wolności absolutnej. Proces ten oczywiście trwać może w nieskończoność, niema bowiem żadnego warunku z zewnątrz, któryby mógł hamować jego spontaniczność.

Systematyzując w ten sposób cały przebieg europejskiego przesilenia romantycznego, udowadniamy, że Brzozowski niesłusznie poddał jaźń romantyczną tak surowej ocenie: w strukturze jej tkwiły przecież wszystkie najwyższe problematy, jakie ludzkość zmuszona jest kolejno rozwiązać na drodze do swego ostatecznego celu: stworzenia się własnego. Problematy te wiążą się genetycznie z zagadnieniem przejścia od chrematyzmu do achrematyzmu, które sam Brzozowski uważa za podstawowe i które — jak to już wykazaliśmy — jest istotnie bazą jego metafizyki, punktem wyjścia i punktem dojścia zarazem całego jego rozwoju duchowego. Dowodzi to organicznej łączności jego światopoglądu z całokształtem przesilenia romantyczno-mesjanicznego kultury europejskiej i pozwala mu odegrać nawet rolę prolegomeniczną w stosunku do zamykającej ten okres przejściowy filozofji absolutnej Hoene-Wrońskiego. Metoda genetyczna bowiem, stworzona przez tę doktrynę, spełnia postulat Brzozowskiego, postulat przejścia od myśli do rzeczywistości, zawarty w idei życia samostwórczego, uważanego jako metoda absolutna wyzwalania jaźni z warunków fizycznych. Ostateczne usystematyzowanie jej w kanon niewarunkowy genezy autogenicznej i autotetycznej „wszechświata-życia", jakiem jest Hoene-Wrońskiego Prawo Stworzenia, usuwa niebezpieczeństwo ostatniego pomieszania achrematyzmu z chrematyzmem (samorzutności stwórczej rozumu absolutnego z bezwładem mistycyzmu), jakiem stać by się mogło odwrotne czy przewrotne użycie samejże metody genetycznej, w kierunku autonihilacji, zamiast w kierunku samostworzenia. Najgroźniejsza ta rafa wielkiego przesilenia, będąca właściwie ideą Zła absolutnego w jej sensie metafizycznym, nie została zdaje się dostrzeżona wyraźnie przez Brzozowskiego, leży jednakowoż konsekwentnie na linji niebezpieczeństw, implikowanych przez dwoistość naszego istnienia, t. j. przez heterogeniczność warunków działającego w nas aktu stwórczego.

Ponieważ Brzozowski sam, wraz ze swoją filozofją pracy i aktu twórczego, mógł powstać tylko w warunkach stworzonych przez ten proces dziejowy, ponieważ życie i dzieło jego jest tylko jednym z etapów i dokonań tego procesu, zarzuty zawarte w jego krytyce romantyzmu zbijają częściowo same siebie: widocznie bowiem świadomość romantyczna, mimo utajonych w niej niebezpieczeństw i słabości, wychowała myśl i wolę nowoczesną w kierunku płodnym i twórczym, skoro zdołały one — inspirowane przez nią — dźwignąć na sobie tak skomplikowane hypostazy życia, jak te, w których obrębie wypadło nam dzisiaj działać i tworzyć.

Jerzy Braun.

---

[1]) Brzozowski zamierzał napisać obszerne dzieło o Słowackim, o którem wyrażał się, jako o „najważniejszem i najtrudniejszem" zadaniu swego życia; śmierć nie pozwoliła mu tego dokonać.

[2]) Patrz: „Prospectus de la Philosophie absolue".

ALEKSANDER BŁOK

W łapach kosmatych

W łapach kosmatych i strasznych
czarodziej kołysał wiosnę.
Pamiętając o snach wczorajszych,
dzieci grzecznie pokładły się do snu.

Mama je żegna ręką zmęczoną,
żadnemu nie patrząc w oczy.
W stronie zachodniej smużką czerwoną
łza się ku ziemi toczy.

„Nie płaczże, mamo, śliczna mateczko.
Ptak nam złocisty we śnie urośnie:
wczoraj, noc całą, z masztu piosneczką
gwarzył a okręt płynął ku wiośnie.

Huśtał się, płynął, huśtał się, płynął,
biedny marynarz patrzył ku brzegom
(przyjaciel został tam), we łzach ginął.
Czy ty masz także druha smutnego?".

„Miła dzieweczko, śpij. Cóż się smucić?
Dzisiaj czem innem sen cię zabawi.
Twój sen wczorajszy nie może wrócić
tylko mnie jedno śni się i jawi...".

Spolszczył *J. Czechowicz.*

MIRRA ŁOCHWICKAJA

Obłoki wschodnie

Wędrują wgórze wciąż wielbłądy niebne.
Kurz dymu wzbija się z błękitnych szkarp.
Perłowych łez błyszczące juki srebrne
wysoko dźwiga każdy biały garb.

W wieczorny czas przez nikły róż pustynny,
za sobą kreśląc niewidzialny szlak,
do gwiezdnej Mekki, widmowej Medyny
mkną szybko wdal, bo los zapragnął tak.

Stopnieją dni jak rannych mgieł tumany.
O, płaczcie, płaczcie! Przyjdzie wreszcie kres.
Lecz lekkie te powietrzne karawany
do skarbca Boga zwiozą perły łez.

Z rosyjskiego spolszczył

Kazimierz And. Jaworski.

Znaczenie sztuki ludowej

(Ciąg dalszy)

Ponieważ większość, nietylko laików, ale także i plastyków, oraz teoretyków sztuki uparcie lekceważy twory ornamentalne, uważam za wskazane, oprzeć dalsze rozważania na bardziej konkretnej analizie tych tworów. — Nie mogę jednak w krótkim szkicu rozwinąć pełnej analizy i muszę się ograniczyć do wskazania kilku faktów prostych i oczywistych, najbardziej niezbędnych dla oświetlenia tego stanowiska, które pragnę uzasadnić.

W zdobnictwie wyróżnić możemy trojakie wartości, czy układy, a mianowicie: po pierwsze, *zdobiny*, czyli motywy, po drugie: *ornamenty*, których treścią jest nowa zasada, wyrażająca się w połączeniu pewnej ilości motywów, po trzecie: *grupy ornamentów*, wyrażające jedności wyższego rzędu.

Motywem jest np. każda rozeta, każdy szlak; motywem jest parzenica, leluja,, meander itp. Ornamentem jest np. cały kilim, w którym występuje zazwyczaj kilka oddzielnych motywów. Grupy, czy zespoły ornamentów, występują na przedmiotach, posiadających kilka powierzchni, z których każda wypełniona jest pełnym ornamentem. Zespoły ornamentów widzimy też na strojach ludowych, które przedstawiają jednolitą całość, pomimo że się składają z kilku oddzielnych i oddzielnemi ornamentami wyrażonych części.

Powracając do porównania mowy zdobniczej z mową słowną, możnaby powiedzieć, że motywom (zdobinom) odpowiadają słowa; ornamentom, zdania — a zespołom ornamentów — teksty, złożone z pewnej ilości zdań. Nawiasowo wspomnę, że porównanie to możnaby jeszcze uzupełnić, uwzględniając pewne wartości elementarne, z których buduje się motyw. Wartości te nazywam *„elementami zdobniczemi“*. Elementy zależą od materjału, oraz przyrządu i odpowiadają poniekąd poszczególnym dźwiękom, względnie głoskom. — Pragnę jednak zwrócić uwagę na to, że pomiędzy elementem zdobniczym, a elementem głosowym mowy istnieje charakterystyczna różnica: ponieważ narzędzie mowy naszej tj. krtań się nie zmienia, nie zmieniają się również elementy mowy — a w konsekwencji nie zmieniają się i słowa. W zdobnictwie zmieniać się muszą elementy *przy każdej zmianie narzędzia*; wobec tego zmieniać się muszą wraz z techniką także i motywy.

Tak jak w mowie słownictwo stanowi wartość w pewnem znaczeniu podstawową, ale jednak nienajbardziej istotną, tak też rzecz się ma ze zdobnictwem. Motywy przedstawiają podstawę dla twórczości ornamentalnej w tem znaczeniu, w jakiem cegły, czy belki stanowią podstawę budownictwa; istota jednak ornamentu polega raczej na tej zasadzie, która łączy pewną ilość motywów i wytwarza z nich nowy organizm jednolity, czyli właśnie ornament. Istotę każdego języka stanowi również nietyle słownik, jak gramatyka i składnia. Wiadomo, że każdy język przejmuje często słowa, wytworzone w innym języku, ale słowa te asymilują się szybko, ponieważ muszą się poddać nowemu duchowi, wyrażającemu się w gramatyce i składni.

Podobny proces występuje również w mowie ornamentalnej i to w skali spotęgowanej. Zapoznawszy się z materjałem zdobniczym różnych epok, różnych stylów, stwierdzimy na każdym kroku powtarzanie się analogicznych motywów. Linje meandrowe, palmety, rozety, cztero, czy pięciolistne, swastyka i liczne inne formy tego rodzaju powtarzają się to tu, to tam i wcale *nie one decydują o stylu*; o stylu decydują właściwie zupełnie inne wartości. Stosunek motywów do tła, stopień ich centralizacji, większa, albo mniejsza rola szlaku zamykającego, siła i rodzaj kontrastu składowych motywów, stopień przejrzystości i rozczłonkowania itp., oto są cechy, które przedewszystkiem decydują o charakterze, o stylu całości. Fakt ten jest zbyt mało rozumiany przez teoretyków sztuki. Ogólnie przeważa dzisiaj tendencja opierania badań na samych motywach. Teoretycy zbierają, inwentaryzują poszczególne zdobiny i tworzą w ten sposób *słowniki* zdobnicze różnych stylów — ale *gramatyki i składni* ornamentalnej nie analizują prawie zupełnie i przez to wprowadzają bardzo istotne nieporozumienia i zamęt w tej dziedzinie.

Motywy zdobnicze mogą być zbudowane na różnych założeniach i rozpadają się na grupy podobnie jak słowa, które dzielimy na czasowniki, rzeczowniki, przymiotniki itp. Niezależnie od tej analogji, można jednak powiedzieć, że tworzenie motywów jest łatwiejsze, niż tworzenie słów. Doświadczenie poucza, że przeciętny uczeń dochodzi stosunkowo dość prędko do możności budowania nowych motywów; natomiast organizowanie ornamentu przedstawia nawet dla najzdolniejszego ucznia trudności nieprzezwyciężone. Wynikałoby stąd że słownik motywów zawiera w sobie materjał znacznie mniej istotny niż słownik wyrazów. Jestto oczywiste, choćby już z tego względu, że forma motywów zależna jest ściśle od przyrządu i materjału. Każdy materjał wytwarza więc, jak to zaznaczyłem, odrębny, sobie właściwy słownik, podczas gdy słowa naszej mowy są niejako ustalone. Jeżeli zatem już w zakresie mowy gramatykę i składnię uważać można za sprawę bardziej istotną niż słowa, to tembardziej uznać to musimy w odniesieniu do zdobnictwa.

Ornament, zachowując to, co jest najistotniejsze, tj. styl, może posługiwać się różnemi motywami — może je czerpać z innych stylów, albo może je samodzielnie budować z elementów; ale nie może zmieniać zasad organizacji tych motywów. Wynika stąd jasno, że punkt ciężkości przesuwa się tu w sposób zupełnie zdecydowany na stronę gramatyki i składni ornamentalnej, a słownictwo ornamentalne schodzi właściwie na drugi plan.

Jeżeli chcemy dzisiaj przystąpić do twórczości zdobniczej — jeżeli chcemy tę twórczość z podłoża plemiennego przenieść na podłoże indywidualne, to największą trudność napotkamy nie w kształtowaniu motywów, ale w ich organizowaniu — i tego przedewszystkiem uczyć się musimy.

Jak dalece poczucie nasze w tym właśnie kierunku jest przygłuszone, wnioskować możemy z faktu, wzmiankowanego przed chwilą, że teoretycy sztuki kładą cały nacisk wyłącznie prawie na słownictwo zdobnicze, a gramatykę i składnię pomijają nieledwo zupełnie. Czytając nawet poważne prace z tego zakresu, odnosi się często wrażenie jakoby autor wogóle nie zdawał sobie sprawy z tego, że dopiero układ motywów nadaje ornamentowi rzeczywisty sens i że w tym układzie kryje się tajemnica stylu.

Ludzie tacy nie mogą oczywiście ocenić prawdziwego znaczenia ornamentu wogóle — a sztuki ludowej w szczególności. To też najczęściej lekceważą oni te dziedziny i ujmują je całkiem powierzchownie. O jednym obrazie sztalugowym umieją ci ludzie wypisać nieraz bardzo głębokie i wnikliwe traktaty; nie słyszałem jednak aby istniały analogiczne prace w dziedzinie ornamentu. Ornament traktują oni zazwyczaj jako „dowolną igraszkę linij i plam“ i nie widzą w nim żadnej głębi, ponieważ nie uwzględniają właśnie tego, co jest istotne, tj. samej *kompozycji*. Gdyby ktoś w ten sposób ustosunkował się do muzyki, czy architektury to musiałby je uznać również za twórczości małowartościowe.

Ze sprawą tą łączy się również i ten fakt, że wielu fachowców odmawia sztuce ludowej samoistnych walorów. Istnieje dość rozpowszechnione zapatrywanie, że lud czerpie poszczególne zdobiny ze sztuki kulturalnej i tylko o tyle je przerabia, że nadaje im formy naiwne i mniej subtelne. Nie ulega wątpliwości, że można w naszej sztuce ludowej wyszukać liczne fragmenty renesansowe, czy barokowe, podpatrzone w kościele, we dworze, albo w mieście, ale z tego, co było powiedziane wyżej, wynika jasno, że przejmowanie skądkolwiek gotowych motywów nie niweczy zgoła wartości ornamentu. Poeta używa w zasadzie słów, które znaleźć można gotowe w każdym słowniku, a pomimo to nie odmawiamy wartości jego utworowi; taksamo nie wolno nam przekreślać wartości ornamentu dlatego tylko, że występuje w nim taki lub inny motyw przejęty skądinąd.

W związku z tem pragnę i na to zwrócić uwagę, że taki sposób wyzyskiwania sztuki ludowej, jaki bywa bardzo często stosowany przez zwolenników tej sztuki, jest z gruntu fałszywy. Wiadomo mianowicie, że zwolennicy ludowości kopjują poszczególne zdobiny ze skrzyń malowanych, z wycinanek, haftów itp. a następnie „układają“ z nich nowe ornamenty w tem mniemaniu, że to co wytwarzają, ma właśnie rodzimy, ludowy charakter. Ponieważ jednak całe ich zainteresowanie ogranicza się do samych zdobin — ponieważ nie wnikają zgoła w istotę „kompozycji“, przeto przeróbki, które w ten sposób wytwarzają, są prawie bez wyjątku zupełnie bezsensowne, a to z tej prostej przyczyny, że ten sens właśnie przeoczyli. Powstają więc dziwolągi, które są *zaprzeczeniem* sztuki ludowej, ponieważ są zaprzeczeniem logiki ornamentalnej; a właśnie ta logika stanowi istotną treść sztuki ludowej i ona nadaje jej swoisty charakter.

(c. d. n.).

Karol Homolacs.

Ani na jotę nie lepiej...

Od stu przeszło lat, ile razy zostało polskiemi literami zapisane groźne nazwisko Paskiewicz! Blizko sto lat temu zanotowała literatura polska po raz pierwszy znakomite nazwisko Lermontow, niezatarte nawet przez Murawjewa. Stosunki polsko-rosyjskie przymusowe, czy wynikające z dobrowolnej ciekawości, wrogie najczęściej, lecz umiejące niekiedy przejść ponad przepaścią polityczną z wielkoduszną sympatją czy z zainteresowaniem kulturalnem, wywoływały konieczność zapisywania w tekście polskim nazwisk, nazw geograficznych, wyrażeń charakterystycznych rosyjskich, czasem całych zdań, gdy chodziło o poparcie autentycznem brzmieniem nigdy dość równoważnego przekładu. Do tej sprawy pisania słów rosyjskich po polsku przystępowano prostodusznie: chodziło o to, żeby każdy Polak mógł, nie głowiąc się, przeczytać daną kombinację liter i żeby w jego czytaniu brzmiało to podobnie do rosyjskiego brzmienia. Udawało się to nienajgorzej i ostatecznie każdy dźwięk mowy rosyjskiej posiada przybliżony odpowiednik wśród dźwięków mowy polskiej. Od ścisłości było to dość dalekie; ale i własna grafika rosyjska jest bezsilna wobec warjacyj dźwiękowych tej samej „litery“, zależnie od pozycji, a zwłaszcza od stosunku do przycisku; i Rosjanin musi uciekać się do umownych znaków transkrypcji naukowej, żeby z pewną ścisłością oddać fonetykę swej mowy. Podobną transkrypcję naukową i my posiadamy; używamy jej w pracach dla specjalistów-językoznawców pisanych. W tekstach, przeznaczonych dla ogółu, coraz liczniejszych, w miarę powojennej, już pokojowej wymiany wartości kulturalnych wystarczała transkrypcja „zgrubsza“. Czasami plątała sprawę używana przez pedantów „transliteracja“. Ustępowała jednak z pola, nie mając żadnych argumentów logicznych za sobą, ani możliwości realnego istnienia, wobec zupełnie odmiennej wartości liter rosyjskich a polskich. Jakiż był sens oddawania litery rosyjskiej, mającej brzmienie „ie“ przez e (np. pisania „mecz“ zamiast „miecz“, który i brzmi i znaczy to samo po polsku), jeśli mimo wszystko trzeba było literę brzmiącą „cz“ oddawać dwiema literami polskiemi, zaś literę brzmiącą „szcz“ aż czterema, lub, nawet przy zastosowaniu znaków diakrytycznych (wzorem czeskim), co nadawało pisowni charakter uczony i suponowało znajomość tych znaków u czytelnika, zawsze dwiema literami? Toteż obok transkrypcji naukowej, mieliśmy transkrypcję popularną, której używali wszyscy, piszący o rzeczach rosyjskich z prof. W. Lednickim, zajmującym pierwszą katedrę literatury rosyjskiej w Polsce, na czele. I nawet ostatnio czytam w przypisku do doskonałego artykułu W. Arcimowicza ,dłuższy cytat rosyjski z Jagicza (zeszyt norwidowski „Drogi“, str. 1078), który wygląda zupełnie po ludzku. napisany zwyczajnie na polski sposób. Ale dlaczego ma trwać spokój, kiedy można go zakłócić: przecież „popiedantstwowati dla dikowinki można“, jak pisał nieoceniony a tak niesłusznie ośmieszony u potomności Tredjakowskij, ośmieszony tym śmiechem, który powinien spotkać tylu innych, branych u nas dziś na serjo, pedantów.

Więc oto nagle spotykam w najnowszym artykule z dziedziny literatury rosyjskiej „Ljermontowa“ i „Paskjewicza“, nie mówiąc o całem mnóstwie innych nieobcych czytelnikowi polskiemu nazwisk, jak „Njekrasow“, „Pobjedonoscjew“ „Pjerowska“ (rewolucjonistka), „Mjereżkowski“. Czytelnik jest zaskoczony a nie przytoczyłem tu przykładów najdziwaczniejszych, ani najbardziej bezsensownych z punktu widzenia fonetyki rosyjskiej. Żdziwienie wzrasta, gdy się zwróci uwagę na nazwisko autora artykułu: prof. Wacław Lednicki, nietylko znakomity znawca kultury rosyjskiej w bardzo szerokim zakresie, ale w dodatku pisarz, wyciskający na wszystkiem, co wyszło z pod jego pióra, piętno zdrowego rozsądku i trzeźwości, stanowczo nie mógł wpaść na pomysł podobnej transkrypcji, sprzecznej równie z tradycją recepcji rosyjszczyzny w Polsce, jak z wymogami praktycznego życia a nawet logiką, z tą ostatnią zaczynając od nazwy całego tego pomysłu: „transliteracyjna transkrypcja“. Tej nazwy dowiadujemy się z dopisku na pierwszej stronicy artykułu, który też wyjaśnia nieco genezę sprawy: prof. Lednicki lojalnie zastosował się do uchwały Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, którego jest członkiem.

Towarzystwo to ma swą siedzibę w Krakowie. Dla znającego nieco stosunki, promyczek światła już padł na całą sprawę. Wiadomo, jaka indywidualność rzuca tam swój cień przemożny szeroko wokół siebie w sprawach językoznawstwa, a zwłaszcza spraw językowych praktycznych. I znane jest całej Polsce zamiłowanie tegoż mocarza lingwistyki do reform ortografji (co parę lat), przeprowadzanych z suwerenną pogardą dla tradycji i wygody szarego tłumu, spragnionego spokoju w tych rzeczach. Pewien szczegół, i to najważniejszy „transliteracyjnej transkrypcji“ jest jeszcze jedną poszlaką, wskazującą właściwego jej autora: jest to pomysł oddania rosyjskich współgłoski + „miękka“ samogłoska (co odpowiada czasem najściślej, a zawsze w przybliżeniu polskiej współgłosce + i + samogłoska) przez polskie współgłoska + j (jota) + samogłoska. 90 procent Polaków uznałoby za rzecz naturalną pisać rosyjskie „biegał“ jak polskie „biegał“ wobec identyczności brzmienia i znaczenia, jednocześnie zachowując, wobec tejże identyczności pisownię „jechał“, jak polskiego „jechał“. 90 procent Polaków co najmniej nie zgodziłoby się na identyczną pisownię drugiej sylaby rosyjskich słów „obiegał“ i „objechał“ (brzmienie i znaczenie identyczne z polskiemi wyrazami), jako sylabę „bje“, ponieważ ta olbrzymia większość Polaków rozróżnia najwyraźniej brzmienie drugiej sylaby wyrazu „objaśnił“ od brzmienia pierwszej sylaby wyrazu „biały“, ostatnią słowa „Arabja“ od drugiej „kobiałki“ i t. d.

Bel usage Warszawy jest zgodny w tym punkcie z temi 90% Polaków, natomiast w przedwojennych jeszcze przekładach (produkowanych przeważnie w b. Galicji) grasowali zawsze Borja z Sonją, a tamże wyprodukowana ulubiona diseusa dotąd spjewa pjeśni (w rewjach jak „wiara“). To nierozróżnianie jest właściwością pewnego djalektu polskiego, którego może nie zna oficjalna djalektologja, a który, przeciwstawiając go wzorowej polszczyźnie Krakowa i oryginalnemu narzeczu Lwowa, nazwiemy „Ost-Westlicher Galizisch“, rodzaj *koinė* „lepszej sfery“, przeważnie urzędniczej i mającej swoje odrębne pojęcia o tem, co dystyngowane, także w zakresie języka. A właśnie największa część wystąpień w dziedzinie praktyki językowej owego znakomitego językoznawcy zmierza do równouprawnienia we wzorowej polszczyźnie właściwości wyżej wspomnianego narzecza „lepszej sfery“, które i tak już dało się dobrze we znaki językowi polskiemu swem nieodrodnem dziecięciem — językiem urzędowym, gwarą „koszulkową“.

Ale mniejsza, kto jest twórcą: może to istotnie, najgroźniejsza ze wszystkich, decyzja zbiorowa, która z reguły jest poniżej najbardziej ograniczonego członka danego komitetu. Przyjrzyjmy się rezultatom, ciągle pamiętając, że transkrypcja ta ma cele popularyzacyjne, że została użyta w piśmie nie dla specjalistów, że czytelnik w większości wypadków nie będzie znał konwencjonalnej wartości tego znakowania, do uchwał samych nie dotrze, a jeśli dotrze, to i tak nie zapamięta, więc będzie to, co napisane czytał „po polsku“. Przeczyta więc najfałszywiej wszystkie sylaby „współgłoska + j + samogłoska“; fałsz ten zostanie pogłębiony w szeregu wypadków, gdy rosyjskie „e“ ma odmienną wartość, bardziej zbliżoną do polskiego „e“: ma to miejsce (w wymowie inteligencji) w wyrazach obcych oraz z reguły, zawsze, po literach ż, c, cz, sz, szcz. Tak więc, by oddać przybliżone w dostatecznym stopniu brzmienie poniższego szeregu wyrazów, trzeba je bez komplikowania, „nie mudrstwuja łukawo“, napisać po polsku: Censkij, Szczegolew (grafika polska, rozróżniająca l i ł nie wymaga podkreślania „miękkości“ następujących po nich samogłosek), Szczedrin, Zajcew, Tiutczew; pisownia i wymowa (u Polaków, silących się na „autentyczność“): Cziechow, Szcziedrin, Żiemczużnikow jest zupełnie fałszywa. Wracając zaś do sporu o „jotę“, sprzeciwia się ona nietylko wymowie, ale i dawno ustalonej tradycji, nietylko polskiej transkrypcji ale i rosyjskiej. Rosjanie sami (pewnie pod wpływem pisowni polskiej) piszą, transkrybując je na alfabet łaciński, rosyjskie lub w rosyjskiej onomastyce zasymilowane nazwy: Viazma, Riazan, Kiakhta, Viazemski (Sprawdzam w klasycznym słowniku rosyjsko-francuskim Makarowa, wyd. 1915 r.).

Też przeważnie argumenty muszą być wysunięte przeciw drugiemu podstawowemu wynalazkowi „transliteracyjnej transkrypcji“ — przeciw oznaczaniu rosyjskiego „miękkiego znaku“ przez jotę. Znów otrzymujemy przedziwne grafemy, tu już absolutnie nie do przeczytania dla przeciętnego czytelnika, nie mającego w ręku klucza umownych znaków tej transkrypcji: „stilj w romanje Ljwa Tołstogo“ „formaljnom“ „Murawjjewa“ (chyba dobrze znane Polakowi nazwisko), „Ljeontjjew“, „bataljnyj“ „Gosudarj“ i t. d. I tu znów została naruszona bez żadnej potrzeby długoletnia tradycja polska, która na miejsce „znaków“ rosyjskich w miarę potrzeby (bo nie zawsze ta potrzeba zachodzi, np. „miękki znak“ po „l“ jest wyłącznie związany z koniecznością w grafice rosyjskiej odróżnienia go od ł) używała apostrofu (') ;ta grafika doskonale tłumaczyła się najmniej przygotowanemu czytelnikowi, który przecież dotąd używa podobnych i w podobnym celu znaczków nad ń, ź, ć, ś, a do niedawna pisał (co się zawieruszyło w szale reform ortografji oraz przez wąskie, nieinteligentne ujęcie ortoepji, nieliczącej się z wielością „języków“ u tego samego osobnika, używanych zależnie od okoliczności i celu wypowiedzenia się, a różniących także w płaszczyźnie artykulacyjno - akustycznej): paw', głąb'. W niektórych wypadkach użycie apostrofu będzie identyczne ze zwyczajem samych Rosjan, którzy zastąpili nim w „sowieckiej“ ortografji pewne funkcje „znaku twardego“. Zresztą użycie tego znaczku będzie praktycznie dość ograniczone, jeśli użyjemy wyłącznie „jotę“ dla transkrypcyj takich słów, jak „objawlenje“, stosując zgodnie z grafiką polską kombinację „i + samogłoska“ w miejscu rosyjskich „miękkich samogłosek“, zresztą też, jak już widzieliśmy, niezawsze*).

Transkrypcja tradycyjna ma przewagę nietylko tradycji oraz wiernego (w możliwem przybliżeniu) oddania dźwięków rosyjskich czytelnikowi polskiemu, nieznającemu żadnych umownych znaków, ani nawet samego języka rosyjskiego, ale prócz tego kapitalną zaletą jest nieskomplikowanie. Piszącemu, znającemu oczywiście rosyjski, wystarczy przeczytanie szybkie półgłosem napisanego tekstu, by dostrzedz omyłkę, podobnież korektorowi, a i zecer przecież nie składa litera za literą, tylko mając jakiś słuchowy, czy raczej muskularno-motoryczny obraz całego słowa w głowie. A jak tu biedak sobie da radę z bezsensownym z polskiego punktu widzenia zbiorem liter? Odpowiedzi nie trzeba długo czekać: jest nią omawiany artykuł, pierwsze praktyczne zastosowanie „Transliteracyjnej transkrypcji“ w „Przeglądzie Współczesnym“, odznaczającym się zazwyczaj tak staranną korektą. Zresztą olbrzymia większość „błędów“ robi wrażenie nie korektorskich, lecz samego autora, nie umiejącego swego żywego i naturalnego przyrodzenia zmieścić w ramach narzuconej sztuczności. Niekonsekwencje te występują najjaskrawiej w transkrypcji nazwisk cudzoziemskich nierosyjskich, co nie jest wcale drobnym szczegółem, jeśli zważymy ich ilość w literaturze i życiu wielkiego imperjalistycznego narodu, jakim była i pozostaje Rosja.

W zasadzie więc autor pisze nazwiska cudzoziemskie, transkrybując je z rosyjskiego, choćby to były nazwiska polskie, jak np. „Modzaljewskiego“, „Griecza“, „hr. Sołłoguba“ (Sołłohub). „Młodjeckiego“**), nawet nazwisko Polaka „Hrynjewjeckiego“ (popełniając zresztą w tej grafice niekonsekwencję przez zostawienie „H“ zamiast „G“); natomiast pozostawia w polskiej postaci innego zamachowca na Aleksandra II, Berezowskiego oraz nazwiska Polaków, należących swą działalnością do literatury rosyjskiej, Bułharyna i Sękowskiego, nazwisko zaś „Chodasewicza“ pisze i wbrew „transliteracyjnej transkrypcji“ i wbrew polskiej ortografji, w jakiej autor ten podpisywał swoje artykuły w „Przeglądzie Współczesnym“. Nie pisze „Sjenkowski“, ale pisze jego pseudonim „Baron Brambjeus“, „Pjetropolis“, nawet „Bjerlin“ (jako miejsce wydania rosyjskiej książki). Z nim przechodzimy do znacznie liczniejszej grupy nazwisk typu lub pochodzenia niemieckiego i tu w każdym wierszu niekonsekwencja. „Kjern“, „Gubier“, ale obok (i konsekwentnie) „Lerner“, „Wigjel“ ale „Delwig“, „Pjerjec“, „Cjetlin“ ale „Lewinson“ (powinno być albo konsekwentnie „Ljewinson“, albo tak, jak się podpisywał po francusku, w tym języku prawie wyłącznie piszący, niedawno zgasły znakomity krytyk „Levinson“), „Ejchenbaum“ (stale; znów trzebaby albo „Ejchjenbaum“, albo „Eichenbaum“); „Fjet“ ale „Küchelbecker“; wreszcie „Hercen“ — wzór niekonsekwencji. Taką jest istotnie tradycyjna polska w y m o w a tego nazwiska, oddająca jego niemiecką postać; Rosjanie wymawiają „Giercen“, w transkrypcji używanej przez autora powinno by być „Gjercjen“. Powoływać się na poszanowanie tradycji chyba autor nie może, wobec wielu już przytoczonych przykładów z Murawjjewem na czele, do których można dorzucić niemniej od Hercena znane w Polsce nazwiska: „Turgjenjewa“, „Mjecznikowa“, „Mjendjeljejewa“, „Wł. Sołowjjewa“, „Czjechowa“, „Szczjedrina“ (te ostatnie dwa z pogwałceniem wymowy rosyjskiej); „Mjerjeżkowskiego“. Czy „Łoris-Mjelikowa“ mniej zna publiczność polska niż „Plehvego“? Tak samo w sprawie deklinacji: jeżeli słusznie Wittego, a zwłaszcza Gogola, to dlaczego obok „Gulja“?

Inna rzecz, że traktowanie nazwisk cudzoziemskich po polsku ,a zwłaszcza wziętych z rosyjskiego nasuwa tysiączne trudności ze względu na większe i dawniejsze przyswojenie w języku potocznym i w języku historji jednych, niż drugich; przytem w tych dawniejszych przyswojeniach nie liczono się często istotnie ani z fonetyką ani z ortografją rosyjską. Granicy między temi kategorjami ściślej przeprowadzić niepodobna; w każdym razie byłbym za zachowaniem uświęconej przez trzy wieki formy „Trubecki“ wbrew prawidłowej transkrypcji tego książęcego nazwiska (analogicznego w swej genezie do „Lubecki“), w jego dziś częściej używanej formie — „Trubieckoj“. Możliwe pewnie są tu przesunięcia, tak jak od dość rozpowszechnionego przed kilkudziesięciu laty „Hohola“ przeszliśmy stanowczo na „Gogola“. Naogół należy zachować rosyjską formę nazwiska, tam gdzie można, więc np. nazwiska na „ij“, przynajmniej w mianowniku liczby poj.: więc Rimskij-Korsakow, więc Dołgorukaja. Unikać w odmianie i tworzeniu rodzaju żeńskiego form sprzecznych z duchem i zwyczajem języka rosyjskiego (takich jak „Puszkinowa“ „Puszkinówna“): w wypadkach wątpliwych uciekać się do tradycji z przed stu lat i traktować nazwiska obce jako nieodmienne, co prof. Lednicki rozsądnie i konsekwentnie stosuje w stosunku do kobiet z rodziny Tołstojów („hr. Zofji Tołstoj“). A w każdym razie powodować się jak najwięcej intuicją człowieka spoufalonego z daną dziedziną, a przedewszystkiem zdrowym rozsądkiem, nie argumentami arbitralnych pedantów: te zawodzą w każdej dziedzinie życia.

P. S. Już po złożeniu niniejszego artykułu otrzymałem egzemplarz ostatecznie uchwalonych zasad transkrypcji Tow. Badań Europy Wsch. Zwyciężył w nich zdrowy rozsądek; z wyjątkiem użycia j zamiast miękkiego znaku między współgłoskami i na końcu słowa ze wszystkiem można się zgodzić. Niech powyższe uwagi pozostaną jako uzasadnienie przyjętych zmian.

K. W. Zawodziński.

---

*) Pisząc „lubow“ unikamy podsuwania czytelnikowi polskiemu fałszywego wyobrażenia o brzmieniu pierwszej sylaby, jakoby była identyczna z francuskiem „lu“, podobnie jak grafika „žiwoj“ jest dalsza od rosyjskiej wymowy, niż „żywoj“. A porównajmy napisanie „uczjenych“ z brzmieniem rosyjskiem „uczonych“, odpowiadającem ściśle polskiemu!

**) Tp. należałoby dorzucić „Žirmunskij“, pochodzące od miasteczka Żyrmuny w historycznej Polsce na (Żmudzi).

„Ogród słowiczy”

Pod takim tytułem ukazał się zbiorek wierszy wybranych Aleksandra Błoka w tłumaczeniu K. A. Jaworskiego. Zbiorek ma piękną szatę zewnętrzną, skromną okładkę i cztery piękne drzeworyty (pierwszy i drugi wręcz niezwykłe) roboty Z. Waśniewskiego. Całość stanowi drugi zkolei numer Bibljoteki Kameny (Chełm 1934, str. 24).

Przekłady Jaworskiego, skromnie w tytule spolszczeniami nazwane, naogół są równocześnie wierne i poetyckie, jednak w konfrontacji z tłomaczeniami tegoż poety z utworów Jesienina — o ton słabsze. Z usterek należałoby zwrócić uwagę na użycie niemile brzmiących form takich, jak: „obdarzon“, „złożym“, „poniechan“. Poza tem razi tu i owdzie ratowanie wiersza gwoli utrzymania rytmiki różnemi zaimkami nie mającemi odpowiednika w oryginale:

„...co o życiu na ziemi *tam* krótkiem...“
„...ponad tobą jak świeca *ja* płonę...“
„...o rzucony *się* oskard potykam...“

W ostatnim przykładzie najwyraźniej widać gwałt zadany składni polskiej.

W pięknem tłomaczeniu wiersza „Dziewczę śpiewało w cerkiewnym chórze“, w ostatnim dwuwierszu jest dowód niezrozumienia oryginału. Wyrażenie: „priczaszczen tainstw“ nie znaczy „świadom tajemnic“ — oznacza poprostu komunję przyjmowaną przez kogoś. Tyle — contra. A teraz — pro.

Wiersz „Samotny siedzisz w swym pokoju“ jest spolszczony tak śpiewnie i z takiem zachowaniem charakteru oryginału, że możnaby go uznać za adekwatny.

Podobnie i spolszczenie wstrząsającego nastrojem swoim wiersza pt. „Sen“. Był on kilkakrotnie już przekładany — między innemi tłomaczył go Leonard Podhorski Okołów, popełniając m. innemi takie okropności jak „...wolności zgoła nie spragniona (sic), nie śpieszy ona z martwych wstać...“ Jaworski tłomaczy to miejsce zgodnie z oryginałem: „bo ona w wolność już nie wierzy i z grobu nie chce powstać znów...“ Wreszcie jako trzeci majstersztyk przekładu należy wymienić wiersz „Kobieta“.

Całość z satysfakcją przeczytają miłośnicy poezji polskiej i rosyjskiej, łącznie z Przybosiem, „antyrosyjsko“ nastawionym poetą. Jaworski jest predystynowany na tłomacza rosyjskiej poezji, najlepiej o tem świadczą wyżej wymienione trzy wiersze Błoka, spolszczenie „Błękitnika“ Jesienina i szeregu drobnych jego liryk. Prawdy tej nie obalają ani niepogłębione ataki „Żagarów“, ani podejrzane pochwały K. W. Zawodzińskiego w „Drodze“.

Henryk Zasławski

Appendix do „Demona Intelektu"

Ostatnia enuncjacja Chwistka — profesora Chwistka — tak się podpisał, dając widocznie do zrozumienia że tak należy o nim pisać — w 18-ym Nr. „Epoki", roztwiera niesłychane perspektywy dla bohaterów, a nie „dla matołów i tchórzów", jak to explicite sam profesor powiedział. Tu prof. Chwistek daleki jest od optymisty, który cieszył się „brukami na ulicy Łobzowskiej", mundantkami w wiosennem słońcu krakowskich plantów i romansami kucharek. To groźny prorok, jakiś nowy Skarga — czort wie co. Profesor Chwistek zrozumiał, że jego optymizm jest przesadzony i że nie daleko na nim zajedzie. Jest to kolosalne wprost „nawoływańko", jakiego dotąd nie było. I wiele jest w tem słuszności, gdyby nie ta demoniczna podszewka, którą widać, gdy w uniesieniu odwijają się fałdy szaty Maga. Proroka bohaterstwa i zapału, zaparcia się siebie, głodu i nędzy w imię ideji (których chyba nie ma) w imię sztuki (której też nie widać), w imię całej narodowej kultury, która nagle ni stąd ni zowąd zaczęła ginąć w oczach prof. Chwistka. A prawda — są możliwości. Tu, zamiast gromić ogłupiałą młodzież*), profesor się jej najwyraźniej podlizuje, tak jak podlizywał się Boyowi, umysłowo — maluczkim świata tego, sferom rządzącym i początkującym malarzom i filozofom, chcąc z tych ostatnich zrobić zastęp swoich uczniów — école Chwistèque.

Otóż mnie się zdaje, że nawoływać do bohaterstwa może tylko ktoś, kto sam jest bohaterem. Nie widzę bohaterstwa w dotychczasowej działalności prof. Chwistka — poza „Wielością Rzeczywistości" i jednem wystąpieniem w „nożu w bżuhu", które przypłacił (to prawda) odsunięciem go od profesury przez lat 12. To jest inna rzecz, że to właśnie jest skandalem naszych sfer naukowych, żeby taki prawdziwie genjalny „spec" od logistyki trzymany był przez lata na gimnazjalnej belferce, za jeden głupi artykulik napisany ortografją Brunona Jasieńskiego. Ale też tu i koniec. Solidnie milczał prof. Chwistek przez te 12 lat, poza swemi wspaniałemi podobno wyczynami w sferze logistyki. I teraz dopiero, kiedy już został profesorem, zaczął swe gołosłowne „nawoływańka" bez pokrycia, jak to starałem się w rzeczowej krytyce — nie jego „intencji", tylko wyników i ich podstaw — wykazać. Nawoływać łatwo — tworzyć trudniej. Czemu, o nawoływaczu, nie pisałeś sztuk, powieści i poezji — czemu nie kropiłeś olbrzymich kompozycyj**) i symfonij, w głodzie i nędzy, pokryty strupami, wszami, ropą i zjedzony nawpół przez pluskwy, w śmierdzącym jakimś barłogu. Nawołuj sam siebie — bo samem nawoływaniem nic nie zrobisz. — Trzeba dawać „treść", ale nie taką, która jedynie godna jest „zasypania torfem". Bohaterstwem zaś nie jest jedynie wyduszanie par force wypocin z pustego łba, czy metafizycznego pępka nawet — czasem jest niem właśnie zaprzestanie „twórczości" w porę, a nie powtarzanie siebie w coraz gorszych wydaniach, dla floty i glorjolki, opierając się kredytowo na poprzednich wartościowych wyczynach, jak to wielu dziś robi, nie mówiąc o cynicznej produkcji hyen ogólnego ogłupienia. Trochę się uniosłem, ale to nic nie szkodzi — nie znoszę świadomego fałszowania rzeczywistości i zabiegania o czyjeś względy w żadnej formie. A przytem mam niejasne wrażenie, że aluzje do jakichś „depresyjnych zniechęcaczy" brzmią dziwnie podejrzanie pod moim adresem — bo chyba o robienie interesu na sztuce i o kompromis idejowy nawet sam profesor Chwistek mnie nie posądza. A i tak byłoby to ordynarnem kłamstwem, bo zniechęcaczem nigdy nie byłem. Tylko ja wymagam czegoś od literatów, artystów i ludzi intelektu, a Chwistek pozwala im na wszystko z wyżyn swego autorytetu i dlatego jest wygodny i może być w sferach średniej inteligencji prorokiem. Tego mu nie zazdroszczę bynajmniej. Prof. Chwistek skarży się, że ktoś tam nie przestudjował sumiennie tekstu przeciwnika, a sam znanym jest z tej właśnie właściwości (weźmy chociaż pod uwagę Husserla). Otóż mam wrażenie, że w „aluzyjnych" (nie tych explicitnych, w których stara się mnie niby dobrem zdaniem o mnie, unieszkodliwić) sądach o mnie opiera się przedewszystkiem na gadaniach pewnych wrogich mi durniów i draniów i nie jest to podejrzenie bynajmniej niemożliwe. Aluzje uważam za broń dość płazią i zrzucającą z aluzjonisty obowiązek odpowiedzialności. Co innego jeśli się pisze o ogólnych zjawiskach bez podania nazwiska — granica jest tu dość wyraźna. (Porównaj złotko, mój artykuł p. t. „Tchórze, niedołęgi, czy przemilczacze" w Gazecie Polskiej — marzec 1932 r., podałem do tego: aluzjoniści i przytkacze, spłyciarze — operujący fazdrygulstwem i gnypalstwem).

Doprawdy wstyd — tak daleko się nie zajedzie. A może to z mojej strony megalomanja, — jak mówią jacyś durnie — czy mania prześladowcza. W każdym razie pewne jest, że istotnie chodzi o prawdę, a nie o dopingowanie programowemi fałszami, z jakichś narodowych twórczych ambicyj i pomnażanie i tak już znacznej ilości duchowej tandety, będącej u nas w obiegu. Tylko prawdą ideji można coś pośrednio dla tej nieszczęsnej kultury narodowej zrobić. Inaczej wygląda to trochę śmiesznie — jak w tym wierszyku: „idźcie — ja na każdym kroku będę na was patrzył w mycce i szlafroku".

Wszyscy literaci chwalą prof. Chwistka za szlachetne banały (tak dosłownie piszą), które wypowiada, ale nikt nie analizuje istotnej treści jego ideji. Aleź panowie, czy nie widzicie, jakie to jest tanie, te nawoływanka. Trzeba mieć tupet i nie obawiać się śmieszności, aby tak gadać — to fakt, ale to nie kosztuje poprostu nic. Powiem banał à la Chwistek, za który może nawet zdobędę t. zw. „poklask" w lubiącej widać banały naszej „braci literackiej", która nie znosi rzeczy wymagających jakiejś zdobytej równowagi — nie znosi czegoś nad czem trzeba pomyśleć. Otóż nie chodzi o ilość, ale o jakość. Nie o to żeby było 40.000 literatów, tylko żeby było 5-ciu dobrych, a 39.995 dobrych odbiorców tej literatury, a nie zaś banda matołów, jako odbiorcy tych 40.000 lichych gryzipiórów. W tym kierunku należy pracować. Ale poza właśnie banalnemi „nawoływankami" (nalepkami na podejrzanej jakości towarze), istotna strona książki prof. Chwistka nie jest w tym właśnie kierunku wartościa. Bo nic nie pomogą programowo narzucone samemu sobie ideje, jeśli grunt pod nie nie jest odpowiedni. Na tak — przezemnie zdefinjowanym — „demonicznym" charakterze wyrosła, nawet wzniosła ideja, będzie rodziła owoce niezdrowe, a nawet trujące, jak to jasno w części ściśle krytycznej wykazałem i to jedynie na samym tekście, bez odwoływania się do t. zw. „intuicji". Mam wrażenie, że banda dowcipiarzy i spłyciarzy, której nie dość przywódców takich, jak Boy i Słonimski, potrzebuje swego teoretyka, opartego o większy jeszcze autorytet. Tej niezbyt zaszczytnej roli podjął się prof. Chwistek, dla popularności wśród sfer literackiej pseudointeligencji, którejto popularności owoce zaczął już zbierać w postaci dodatnich krytyk. Nie zazdroszczę mu tej popularności, ani krytyk, ani towarzystwa. Jest to podobny kawał jak z futurystami, podczas ich „puczu" w 1919 r.

S. I. Witkiewicz.

---

*) Na podstawie swoich doświadczeń, może w związku z paru jakiemiś wyjątkowymi bubkami, których ze 2% zawsze się jeszcze znajdzie.

**) Bo chyba nie mogę uznać za bohaterskie wyczyny, pobiednie dyletanckie zabawy profesora w „streficzne" malarstwo — nie mogę uznać, mimo że zupełnie poważnie uważam go za genjalnie utalentowanego w tym kierunku. Przy pewnem bohaterstwie właśnie byłby może jednym z największych malarzy świata — mówię to zupełnie serjo.

Tematy śląskie

WŁODZIMIERZ ŻELECHOWSKI. *W cieniu brzóz i kominów.* Tematy śląskie. Skł. gł. Gebethner i Wolff, 1934. Str. 60 i 4 nl.

Rozpowszechniona ostatnio w poezji tematyka regjonalistyczna oznacza pewne przywarcie zainteresowań poetyckich do ziemi, do małego człowieka, do zwykłej codziennej pracy. Regjonalizm w poezji występuje dotychczas podwójną drogą: bądź wikła się w transkrypcjach lokalnych dokumentów historycznych w piśmie i kamieniu na język wierszowany, — bądź chwyta współczesne zjawiska na gorąco i daje rodzaj małych reportaży poetyckich.

Żelechowski w „tematach śląskich" wybrał drugi kierunek. Przedstawia nam krótkie relacje z życia kopalni i huty, wprowadza do podziemi, pokazuje pochylnię, bieda-szyby, wysoki piec, stalownię, walcownię, koksownię, hutę cynkową i t. p. Są to obserwacje postronnego widza który spostrzega tylko zjawiska najbardziej dostępne dla laika, — by następnie pogłębić wrażenie swoistą refleksją intelektualisty. W postawie poety wobec świata techniki i przemysłu niema rozpowszechnionego dziś rozanielenia i sztucznego entuzjazmu, raczej sceptycyzm w formie pośredniej. Poeta podkreśla niemal przygodnie — jakby z obowiązku reporterskiego, a jednak charakterystycznie — spostrzeżone momenty, wskazujące na ograniczenie indywidualności człowieka w jego „współżyciu" z maszyną. W zakresie formy Żelechowski zbliża się do tradycjonalistów, ale posiada zapewne żmudnie wypracowany, własny, skromny styl. Można by nazwać Żelechowskiego poetą dojrzałym w gronie cichych, lecz wytrwale doskonalących się pisarzy, którzy nie występują z pretensjami do nieśmiertelności, ale skromnie i słusznie zadowalają się nie bez trudu zdobytym, wystarczającym poziomem.

St. Czernik.

Kronika lubelska

Lubelskie Koło Miłośników Książek przygotowuje nową edycję dwugłosu poetyckiego F. Arnsztajnowej i J. Czechowicza p. t. „Stare kamienie". Pierwsze wydanie w ciągu 6 tygodni rozeszło się w całości.

Poeci lubelscy odbyli wieczór autorski w Białymstoku, w tamtejszem Kole Miłośników Historji, Literatury i Sztuki. Wieczór poprzedziło słowo wstępne pp. A. Rączaszka i K. A. Jaworskiego. W imprezie brali udział osobiście J. Czechowicz, H. Domański, K. A. Jaworski i A. Madej.

Lubelski Związek Pracy Kulturalnej (blok złożony z T-wa Przyj. Nauk, Koła Mił. Książek, Związku Literatów etc.) występuje w dniu 24 marca r. b. z pierwszą imprezą oficjalną. Będzie to wieczór poświęcony twórczości C. K. Norwida.

Wacław Mrozowski wydał nowy zbiorek wierszy lirycznych p. t. „Rzeczywiście", A. Madej oddał do druku dawno zapowiadany poemat „Polegli w bojach", F. Arnsztajnowa szykuje nowe wydanie „Archanioła jutra". F. Araszkiewicz zebrał swe artykuły i szkice krytyczne w tomie p. t. „Refleksy". Książkę wydało Lub. Towarz. Przyjaciół Nauk.

J. S. Miklaszewski szykuje do druku zarys monograficzny twórczości J. Czechowicza. H. Zasławski kończy broszurę o problematyce w poezji, która oparta będzie o współczesny materjał poetycki (wiersze J. Brauna, J. Czechowicza, M. Czuchnowskiego, Cz. Miłosza, W. Sebyły i innych).

Książki i czasopisma

Stanisław Pigoń: „Pan Tadeusz". Wzrost — wielkość — sława. Studjum literackie. Warszawa 1934. Wydano z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. Skł. Gł. Kasa im. Mianowskiego. Str. 396.

Adama Mickiewicza: Dzieła wszystkie. Tom VI. *Pisma Prozaiczne polskie.* Część II. Księgi Narodu polskiego i Pielgrzymstwa polskiego. Pisma polityczne. Pisma historyczne. Dodatek. Warszawa 1933. Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej. Str. 599.

Józef Rzegost-Witulski: Europa w ogniu. Rok 1933. Wizja najbliższych dni. Powieść. Kraków 1934. Nakł. Wyd. „Świt". Str. 204.

Stanisław Ossowski: U podstaw estetyki. Warszawa 1933. Wydawnictwo Kasy imienia Mianowskiego — Instytutu Popierania Nauki. Str. 302 i 19 rycin.

Marja Danilewiczowa: Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799—1828) Studja z zakresu historji literatury polskiej nr. 10. Warszawa 1933. Wydane z zasiłku Min. Wyznań Rel. i Oświecenia Publicznego. Skł. gł. Kasa im. Mianowskiego. Str. 261 i 3 reprodukcje.

Dzieła Zygmunta Krasińskiego wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził *Tadeusz Pini.* Tom I. *Dzieła poetyckie.* Z czterema ilustracjami i ośmiu podobiznami autografów. Warszawa 1934. Nakładem Spółki wydawniczej „Parnas Polski". Str. XL i 464.

Bunt Młodych (r. V, nr. 3) Ksawery Pruszyński: Jak Słonimski sfałszował metrykę Polski; Adolf M. Bocheński: Wytyczne polskiej polityki zagranicznej; Mieczysław Pruszyński: W akademickim domu ukraińskim; I. Reisler: Droga powrotna socjalizmu; Ex Oriente lux (c. d.). Przegl. prasy.

Kronika jugosłowiańska

Sztuka Jugosłowianina, Bożo Lovrića p. t. „Miłość w porcie" została wystawiona w słowackim teatrze w Koszycach.

Mirosław Krleża i Milan Bogdanović zaczęli wydawać w Belgradzie nowy miesięcznik literacki p. t. „Danas".

Historję Słoweńców wydał Milko Kos (w Lubljanie). Książka obejmuje dzieje od czasów zamierzchłych aż po reformację. Opatrzona została 32 reprodukcjami i 4 mapami.

Antologję nowoczesnych liryk słoweńskich wydano w Lubljanie. Antologję redagował A. Vodnik, słowem wstępnem opatrzył Rajko Ložar.

Jugosłowiańska Akademja wydała w zbiorze zatytułowanym „Zbornik za narodni život i običaje Slovena" — studjum M. Pavicevica o teatrze ludowym w Czarnogórze p. t. „Narodne igre u Crnoj Gori".

Około 30 pisarzy jugosłowiańskich odwiedziło w tym roku Bułgarję. Była to wycieczka na zjazd Penclubów obu tych państw. Na zjeździe uchwalono m. in. wydawanie wspólnego kwartalnika literackiego, którego dwa numery rocznie ukazywałyby się w Belgradzie, dwa w Sofji. Numer pierwszy miał się ukazać 1 marca bież. roku.

Z okazji 50-lecia urodzin Mesztrowica sławnego rzeźbiarza jugosłowiańskiego — wydano w Pradze czeskiej w pięknym zbiorze reprodukcje 116 najcelniejszych jego rzeźb. Słowo wstępne napisał sam Mesztrowić, objaśnieniami wydawnictwo opatrzył Milan Ćurczin.

Prof. Ivan Esih wydał w Zagrzebiu studjum o literaturze bułgarskiej pt. „Rzut oka na piśmiennictwo bułgarskie".

Przewodnik po Muzeum Narodowem w Lubljanie wydano z okazji 100-lecia tegoż Muzeum. Część poświęconą zbiorom zoologicznym opracował kustosz F. Kos, część geologiczno-paleontologiczną — J. Rakovec, mineralogiczno-petrograficzne zbiory opisał J. Zurga.

Wśród nowych książek

„Grillparzers Lyrik als Ausdruck seines Wesens" — oto tytuł książki wydanej w Wiedniu (Vlg. für Jugend und Volk). Autorem jej jest Otto Zausmer.

W Anglji ukazały się znów dwie nowe książki o Rosji: W. Duranta „The Lesson of Russia. Impressions" i G. W. Keetona „The Problem of the Moskow Trial".

100 lat historji Hiszpanji (od r. 1559 do 1660) obrazuje prof. Sorbony Henri Hauser w obszernej — bo prawie 600 stron liczącej — pracy p. t. „La préponderence espagnole" (Alcan — Paryż). Książka daje przejrzyście zbudowany obraz syntetyczny historji Hiszpanji i jej wpływu na ówczesną Europę.

Historji Francji poświęcono w wydawnictwie Calmanna w Paryżu szereg studjów. M. in. wydano (pod redakcją Marcela Thiébaut) książki: „Richelieu i król Ludwik XIII" (auor: Louis Batiffol), „Napoleon według pamiętników Marchanda" (Jean Bourguignon), „Pamiętnik księżnej de Saulx-Tavannes" (Marquis de Valois) „Wersal pod rządami Ludwika XV" (Pierre de Nolhac) i „Avignon za czasów antipapieża" (André Bellessort).

Z zakresu lingwistyki ukazała się w Londynie (Allen and Unwin) praca prof. Jespersena p. t. „Linguistica: Selected Papers in English, French and German".

Prof. Piccard wydał książkę o swym locie do stratosfery p. t. „Auf 16.000 Meter. Meine Flüge in die Stratosphäre". (Aero-Revue, Zurich). Przedmowę napisali admirał Byrd i generał Balbo.

Indyjski uczony, Rahmat Ali wydał książkę o konflikcie hindusko-muzułmańskim w Indjach („Contribution à l'étude du conflict hindou-musulman" — Libr. Orientaliste — Paryż). Książka przeznaczona jest dla Europejczyków. Celem jej jest wyjaśnić szereg źle w Europie interpretowanych faktów. Autor stawia tezę, że konflikt hindusko-muzułmański ma przedewszystkiem podłoże gospodarcze, jest to bowiem walka między „kapitalizmem" hinduskim (wielka posiadłość) a „proletarjatem" mahometańskim (wieśniacy, drobni kupcy i rzemieślnicy). Konflikt religijny jest — według autora — objawem wtórnym.

Dzieje Turcji opracował i wydał u Payota w Paryżu Léon Lemouche. Tytuł: „Histoire de la Turquie depuis les origines jusqu'à nos jours". Przedmowę napisał René Pinon.

Książkę o zagadnieniu Atlantydy i szeregu związanych z tem zagadnieniem teoryj i mitów — wydał Aleksander Bessmertny („Das Atlantisrätsel. Geschichte und Erklärung der Atlantis-Hypothesen" — Lipsk). Zagadnienie to interesuje dziś uczonych z dwóch punktów widzenia: jako ewentualna kolebka kultury ludzkiej i jako zagadnienie natury geologicznej. Autor zebrał wszelkie, dotyczące tej kwestji materjały (interesujące, że najwięcej teoryj i mitów w tej dziedzinie wyprodukowały Niemcy!) i podał je w przejrzystym, doskonale napisanym skrócie. Do książki tej dołączył prof. Bessmertny bibljografję zawierającą przeszło 200 pozycyj.

Monografję świętego Franciszka z Assyżu wydał u Flammariona w Paryżu Abel Bonnard. Tytuł: „Saint François d'Assise".

Ciekawe studjum o reformacji w Anglji wydał w Paryżu (J. Monnier) E. Perroy. Tytuł pracy: L'Angleterre et le Grand Schisme d'Occidant. Etude sur la politique religieuse de l'Angleterre sous Richard III. 1378—1399".

Hiszpańska konstytucja z roku 1931 została opracowana przez Armanda Perdon w książce p. t. „La Constitution de 1931 et ses précédents" (Les Presses Modernes — Paryż). Autor wywodzi ją z ducha historji hiszpańskiej i ze zdobyczy praktycznych, jakie poczynił parlamentaryzm hiszpański, istniejący w tym kraju od r. 1876. Jest ta konstytucja — według p. Perdon — „kwintesencją najdalej posuniętych realizacyj światopoglądu demokratycznego".

Polonica

Nagroda literacka m. Krakowa za rok 1934 została przyznana (dn. 12 b. m.) dwu pisarzom, a mianowicie Józefowi Aleksandrowi Gałuszce za tom poezyj p. t. „Cienie orłów" i Michałowi Rusinkowi za powieść p. t. „Burza nad brukiem". W skład sądu konkursowego wchodzili: prezydent miasta dr. Kaplicki, radni: prof. dr. K. Kumaniecki, K. H. Rostworowski, A. Schroeder, dalej prof. dr. St. Windakiewicz (jako przedstawiciel Uniwersytetu Jagiel.), prof. dr. St. Pigoń (jako przedstawiciel Akademji Umiejętności), dr. Wł. Zawistowski (przedstawiciel Min. W. R. i O. P.) i dr. T. Kudliński (przedstawiciel krak. Związku Literatów). Jako kandydaci do nagrody wysunięci zostali — prócz nagrodzonych — Marja Pawlikowska, dr. Zygmunt Nowakowski, Jan Wiktor, Leon Kruczkowski i Aniela Gruszecka-Nitschowa. Wręczenie nagrody odbędzie się w niedzielę 18 b. m. w obecności sądu konkursowego.

Ukazał się 4-ty z kolei tom Dzieł Wszystkich Adama Mickiewicza w wydaniu „sejmowem". Tom ten p. t. Pisma prozaiczne polskie. Część II (tom VI ogólnego wydania) zawiera następujące działy: Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Pisma polityczne z lat 1832—1833 — w opracowaniu prof. Stan. Pigonia: Pisma historyczne — w opracowaniu prof. Kazimierza Tymienieckiego; Przekłady, Słowa Chrystusa i Słowa Najświętszej Panny, wreszcie obszerny Dodatek, składający się z fragmentów pierwotnej redakcji „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa" oraz artykułów z „Pielgrzyma" przypisywanych Mickiewiczowi — w opracowaniu prof. St. Pigonia; wreszcie wypisy i notatki do „Pierwszych wieków historji polskiej" w opracowaniu prof. Leona Płoszewskiego.

Nakładem miesięcznika „Filomata" ukazał się tom I pracy prof. S. Lenkowskiego p. t. „Z życia i kultury antyku". Praca jest obficie ilustrowana.

Jako jeszcze jeden przyczynek do publikacyj jubileuszowych wydała Akademja Umiejętności w Krakowie książkę Kazimierza Piwarskiego pod tyt.: „Między Francją a Austrją. Z dziejów polityki Jana III Sobieskiego w latach 1687—1690". (Skł. główn. Gebethner i Wolff).

Pod redakcją prof. Tadeusza Piniego rozpoczęło ukazywać się w Warszawie piękne wydawnictwo noszące nazwę „Bibljoteka Poetów Polskich". W Bibljotece tej wydano już 3-tomowe Dzieła Słowackiego, zawierające w dwu pierwszych tomach spuściznę poetycką, w ostatnim Pisma prozą i listy poety. Ostatnio wydała Bibljoteka Poetów Polskich (Wyd. „Parnas Polski" — Warszawa) 1-szy tom dzieł Zygmunta Krasińskiego p. t. „Dzieła Zygmunta Krasińskiego T. I. Dzieła poetyckie". Tom ten, pięknie wydany, opatrzony jest obszerną przedmową prof. Piniego i ozdobiony 4 ilustracjami oraz ośmioma reprodukcjami autografów. Następny tom ma zawierać obszerny wybór listów poety.

Eugenjusz Żytomirski wydał tom poezyj p. t. „Bez w samolocie", jako trzeci tom „Bibljoteki Kadry" (Literacki Instytut Wydawniczy — Warszawa).

Obszerną pracę z zakresu estetyki wydał (nakładem Kasy im. Mianowskiego — Warszawa) Stanisław Ossowski. Tytuł: „U podstaw estetyki". Praca rozpada się na cztery części. Część I nosi tytuł: Świat kształtów, barw i dźwięków w bezpośrednich ocenach estetycznych; część II — O sztukach odtwarzających rzeczywistość; część III — Zagadnienie ekspresji; część IV — U podstaw estetyki.

Instytut Słowiański w Warszawie wydał dwie broszury, poświęcone zagadnieniom słowiańskim, obie pióra Antoniego Opęchowskiego. Pierwsza z nich pt. „Mała Ententa" rozważa problem środkowo-europejski ze stanowiska słowiańskiego, druga poświęcona jest poetce czeskiej Eliszce Krasnohorskiej, tłumaczce „Pana Tadeusza" na język czeski.

Oryginalnie pomyślane studjum o Oskarze Wilde, o zależności jego twórczości literackiej od jego życia i o wpływie zagadnień moralnych na jego utwory — ogłosił autor kilku wydanych już w języku angielskim prac literackich — S. J. Imber. Przedmowę do książki noszącej tytuł „Pieśń i dusza Oskara Wilde'a" napisał prof. Roman Dyboski. (Gebethner i Wolff — Kraków).

REDAKCJA: (tymczasowo) Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37 Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ", Warszawa, Solec 87.